اکیسویں صدی
اردو ناول اور ناول نگار
تعارف، تجزیہ اور تنقید
انتخاب و ترتیب:
میر ظہیر عباس روستمانی

اکیسویں صدی اردو ناول اور ناول نگار

تعارف، تجزیہ اور تنقید

انتخاب و ترتیب

میر ظہیر عباس روستمانی

مہران کتاب گھر مکلی

اکیسویں صدی اردو ناول اور ناول نگار۔ تعارف، تجزیہ اور تنقید

جلد	:اول (حصہ مضامین)
انتخاب و ترتیب	: میر ظہیر عباس روستمانی (میر بلوچ)
کتابت	: نوری نستعلیق، علوی نستعلیق
ناشر	: مہران کتاب گھر مکلی
کمپوزنگ	: تبریز سائیں
پروف ریڈنگ	: تخلیق حیدر
اشاعت	: نومبر 2023ع
تعداد	: 02
قیمت	:دعائے خیر

بسم اللہ الرحمن الرحیم

فہرست

انتساب

اس شخص کے نام

جس نے لکھنے کو مجبور کیا

جو پاس نہیں مگر ہر پل ساتھ ہے

پشتو جیسی خوبصورت آنکھوں کے نام

جن سے اردو چھلکتی ہے

اس تعلق۔اس خواب کے نام جو شرمندہ تعبیر نہ ہوا

اس منزل کے نام

جو آج بھی سفر میں ہے۔

میر بلوچ

پیش لفظ

اردو زبان و ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے اکیسویں صدی ایک تحفے کے طور پر جانی جائے گی۔ اردو فکشن میں ناول نے قدیم روایات کے نظریات سے جدید تر تقاضوں اور رجحانات کو سمیٹے انتہاء تخلیقیت کو گامزن سفر کے جن اہم سنگ میلوں کو مختصر سے دورانیے میں بخوبی عبور کیا ہے، دنیا میں شاید ہی کوئی زبان ہو کہ جس میں زبان کے ارتقائی مراحل میں، اس کے ساتھ اسی زبان میں لکھے ناولوں نے ایسی شاندار شراکت داری کی ہو جیسی اردو ناول نے کی ہے۔ اکیسویں صدی کی گذشتہ دو دہائیوں میں کم و بیش دو سو کے قریب ناول لکھے جا چکے ہیں اور اس درجہ بہترین کہ اک عالم میں شور برپا ہوا، چہار سو، جن کی شہرت کا ڈنکا بجا اور سفر ہے کہ ابھی زور و شور سے جاری ہے۔

ناول اپنے عہد کا صاف آئینہ ہوتا ہے، اصناف ادب میں ناول ہی ہے جو انسان، انسانی زندگی اور معاشرے کی تحریری نمائندگی کرتا ہے، اسی طرح اردو ناول در حقیقت اردو معاشرے کی واضح عکاسی کہے۔ اردو ناول اب تک کے اپنے سفر میں اردو تہذیب و تمدن کی بہترین تصویر پیش کرنے میں کامیاب ہوا ہے اپنے عہد کے داخلی و خارجی مسائل سے آگہی، ان سے کشیدہ جزیات تک رسائی اور ان کی اچھی تفہیم کو عمدگی سے پیش کر چکا ہے۔

ڈاکٹر نعیم انیس صاحب نے کیا خوب لکھا ہے کہ:

" اردو ناولوں نے ہر دور میں انسانی زندگی، زمانے کی گردشیں، شکست و ریخت کے سلسلے، سیاسی و سماجی مسائل، عروج و زوال کی داستانیں، تغیرات و تبدل، روایات کی پاسداری، تہذیب و ثقافت کی عکاسی، ادبی تحریکات کے اثرات، اقتدار کی سازشیں اور زمانے کے بدلتے ہوئے رویے کی حقیقی عکاسی کچھ اس طرح سے کی ہے کہ ان میں ہمارا پورا معاشرہ جلوہ گر نظر آتا ہے"

اکیسویں صدی میں اردو ناول صفحہ 12

ایک ناول نگار اپنے زندگی میں، مشاہدے سے اپنے روبہ رو معاشرے (زوال پذیر ہو کہ ترقی پذیر) کو اک الگ نگاہ سے دیکھتا ہے جسے ہر آنکھ ادراک نہیں کر سکتی۔ جہاں نگاہ عام میں پہاڑوں کا اپنی جگہ چھوڑ کر سرک جانا کوئی معنی نہیں رکھتا وہیں معمولی سا ارتعاش بھی صاحب نظر و شعور کی نیندیں حرام کرنے کا سبب بن سکتا

ہے کبھی معاشرے کے کسی عمل سے ناول نگار کا قلب، اس کا ذہن اور اس کا مشاہدہ ایسے گوشوں کو ظاہر کر دیتا ہے جس کا بیاں کرنا کسی طور ممکن نہیں ہوتا۔

معاشرے سے جڑے ہر رنگ ہر رمز کو ہمارے ناول نگاروں نے عمدگی کے ساتھ اپنے ناولوں میں قلم بند کیا ہے۔ قاری ان کے مطالعے سے جہاں ایام گذشتہ کی تاریخ، تہذیب و ثقافت سے واقفیت حاصل کر پاتا ہے وہیں عصر حاضر سے آگہی بھی ممکن ہے۔ ہمارے ناولوں نے انسان اور انسانی زندگی، قدیم و جدید معاشرے کی چھوٹی سے چھوٹی حرکت، صورت، اقدار، رویے، شخصی آزادی، قوانین اور ان کے ناقدری، جبر، شناخت کی کشمکش، انتشار وغیرہ کا بھرپور احاطہ کیا ہے اور ان کا فہم فراہم کرتا ہوا ناول بلاشبہ اپنے آپ میں ایک اہم تاریخی دستاویز کی مانند ہے۔ اور سوال یہ بنتا ہے کہ کیا ناول کو معاشرے سے الگ کیا جا سکتا ہے اسے بدل کر کہ کیا معاشرہ ناول سے الگ ہے اور کیا ان کے مابین کچھ ایسا ہے جو ان کو جوڑتا ہے یا ان میں کسی تفریق کی صورت کا کوئی امکان۔!! ان کو الگ الگ دیکھنا شاید ممکن نہ ہو کیوں کہ معاشرے کے بغیر ناول کا وجود بے معنی سا ہو گا اور ناول کے بغیر معاشرے کی کماحقہ عکاسی ممکن نہ ہو گی۔ روز اول سے کہ جب اردو ناول کا جنم ہوا، سے آج تک اردو ناول اپنے عہد کے معاشرے اور تہذیب کو ساتھ لے کر چلا ہے۔ اردو میں لکھا جانے والا ہر ناول اپنے ادوار کے حساب سے اپنے عہد کے سماجی، سیاسی، ثقافتی اور معاشرتی رنگوں سے مزین رہا ہے۔

اکیسویں صدی میں اردو ناول کے سلسلے میں ایک بات ضرور کہنے کی ہے کہ اس عرصے میں اردو ناول موضوع، تکنیک اور روایت کے لحاظ سے اک تسلسل سے جاری نظر آ رہا ہے یہ اطمینان بخش بات ہے اور دعا ہے کہ قاری اور مصنف کے تعلق کا یہ سلسلہ اور سے اور دراز ہوتا رہے جیسا کہ آثار ظاہر ہیں کہ تکمیل شوق میں تحریر کا صفحہ قرطاس پہ رقم ہونا ہی کافی نہیں جب کہ قاری کی دستیابی نہ ہو اور اگر تحریر ہی نہ ہو تو قرئت کا ثبات کیوں کر ممکن۔

زیر نظر تحریر شاید میرے اس شوق کی تکمیل ہو (کہ شاید میز جو شوق کہیے کہ ذوق) جسے اردو ادب کا نام دیا جاتا ہے۔ اردو کا دامن ذخیرہ ادب سے افق کے مثل کشادہ ہے کہ ایک عمر اس کے مطالعے کو کافی نہیں اور افسوس ہمارے ہاں جنموں کے چلن کا دور دور تک ذکر نہیں، کاش کہ کچھ جنم اور ملنے کے ہوتے کہ ان کا احاطہ کچھ تو ممکن ہو پاتا...!! مگر رکیئے جب دامن اردو، اپنے لکھنے والوں سے خالی نہیں تو پرانے سے فارغ ہونے تک اگلے دو جنم کا ذخیرہ صفحہ قرطاس پر رقم ہو کر دستیاب ہو چکا ہو گا اور اس کے لیے پھر کئی جنم اور............ چلیئے امید کرتے ہیں کہ عالم برزخ کے سفر میں شاید کتاب گردی کی کوئی راہ ممکن ہو پائے۔

یہ اک ادنیٰ کاوش ہے ناول شناسی کی روایت کی، دعویٰ کیا ہو نا فقط غرض ہے فروغِ ادبِ اردو کی۔
سینکڑوں طلبہ کو اکیسویں صدی میں اردو ناول بارے مواد کے لیے کوشاں اور پریشان دیکھا تو اپنے مطالعہ میں
باغ گلشن اردو سے ناول شناسی پر چند گلاب توڑ لایا ہوں اس امید کے ساتھ کہ ان کی خوشبو سے کوئی دامن تو
معطر ضرور ہو گا اور محبانِ اردو کے ہاں ہمارا بھی تعارف ہو جائے گا۔

اک عرض اور کہ ہم نے کوشش کی ہے کہ جس کتاب کا بھی یہاں ذکر ہوا ہے اس کی پی ڈی
ایف کاپی کی دستیابی کو اسے اپنے ذخیرہ کتب میں سے کہیں اپلوڈ کر کے اس کا ڈاؤنلوڈنگ لنک مہیا کیا جائے تا کہ
اسکالرز کو اصل متن تک رسائی ممکن ہو اس سلسلے میں دو چیزوں کا تذکرہ کرنا ضروری جانتا ہوں۔ ایک ہمارے
فیس بک گروپ "**کتب خانہ** " کا جہاں بارے اردو ادب 20 ہزار سے زائد کتب اور ہزاروں مضامین کو الگ
سے جمع کر دیا گیا ہے جہاں سے مواد با آسانی ڈاؤنلوڈ کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں گزارش کہ دوران سرچ اردو
رسم الخط کا استعمال کرتے ہوئے نام کتاب / مصنف وغیرہ لکھ کر سرچ کیا جائے کہ تمام کتب کے نام اردو میں
اپڈیٹ کر دیئے گئے ہیں۔ اسی سلسلے میں ہمارے آرکائیو پیج کا ذکر بھی ضروری ہے جہاں اس سلسلے کی چار ہزار
کتب کی جمع آوری کر دی گئی ہے اور سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

گر قبول افتد زہے عزو شرف

میر ظہیر عباس روستمانی
مکلی، ستمبر 02 2023

اکیسویں صدی میں اردو ناول اور ہمارا معاشرہ

اکیسویں صدی میں اردو ناول اور ہمارا معاشرہ پر قلم اٹھانے سے پہلے ہمیں خود کے اندر جھانک کر دیکھنا ہوگا کہ کیا اکیسویں صدی اردو ناول کی صدی ہو سکتی ہے یا نہیں۔کیوں کہ ڈپٹی نذیر احمد کے بنائے ہوئے راستے پر آج کا ناول چل پڑا ہے، سرپٹ بھاگ رہا ہے یا ابھی بھی رینگنے کی کوشش کر رہا ہے۔بہر حال حالات جیسے بھی ہوں ہم اسی معاشرے کی پیداوار ہیں۔

جب ہم اردو ناولوں میں معاشرہ یا تہذیب کی بات کرتے ہیں تو ہمارا ذہن سب سے پہلے اپنی پیاری زبان اردو کی جانب جاتا ہے کہ جس کی خود کی پیدائش ہی سماجی، معاشی و تہذیبی تقاضوں اور عوام کی ضرورت کے تحت ہوئی ہے۔جو مختلف تاریخی مراحل طے کرتے ہوئے ترقی کی جانب بڑھتی رہی۔ کبھی اسے دکنی یا گجری کا نام دیا گیا، کبھی دہلوی یا ریختہ اور کبھی ہندی یا ہندوی کا نام دیا گیا۔اور بعد میں یہی اردو کے نام سے پورے ملک میں پھیل گئی اور آج اس کی وسعت بیرون ممالک تک جا پہنچی ہے۔شروع میں اس کے ادب کا دائرہ محدود ہی رہا ہو لیکن عوام کے جذبات اور تہذیبی و معاشرتی اثرات کی نمائندگی اس زبان کو ہمیشہ سے حاصل رہی ہے۔پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> "اردو زبان ہماری پچھلی کئی صدیوں کی کمائی ہے۔ایسی کمائی جس سے کوئی انصاف پسندِ نظر نہیں چرا سکتا۔اہل ظرف جانتے ہیں کہ اردو جینے کا سلیقہ، سوچنے کا ایک طریقہ بھی ہے۔اردو محض زبان نہیں ایک طرز زندگی، ایک اسلوب زیست بھی اور مشترکہ تہذیب کا وہ ہاتھ بھی جس نے ہمیں بنایااور سنوارا ہے اور شکل دی جسے ہم آج اپنی پہچان کی ایک منزل سمجھتے ہیں"۔

اسی بات کو ڈاکٹر سجاد حسین اپنے انداز میں کہتے ہیں۔

> "اردو کو عالمی زبانوں میں اس لیے منفرد و ممتاز مقام حاصل ہے کہ اسے مختلف قوموں نے اپنا خون جگر دے کر پروان چڑھایا ہے۔اس کے پس منظر میں صدیوں کی ادبی،علمی،تہذیبی اور ثقافتی تاریخ بھی ہے جو ہماری قومی وحدت کی میراث اور کثرت میں وحدت کی علامت ہے۔"

میرے مقالے کا موضوع ہے اکیسویں صدی میں اردو ناول اور ہمارا معاشرہ۔یہ جواردو ناول اور ہمارا معاشرہ کے درمیان میں اور آ گیا ہے جو بظاہر دو نوں کو جوڑتا ہے لیکن کبھی کبھی توڑتا ہوا بھی لگتا ہے۔توڑتا ہوا اس لیے لگتا ہے کہ اور کا مطلب یہ بھی ہو تا ہے کہ اردو ناول اور ہمارا معاشرہ دو الگ الگ چیزیں ہیں اور ہم دو متضاد چیزوں کو آپس میں ملانے کی کوشش کر رہے ہیں۔لیکن ایسا ہر گز نہیں کیوں کہ معاشرہ ناول کا ہی ایک حصہ ہے اور ہر ناول کسی نہ کسی معاشرے کی نمائندگی ضرور کر تا ہے۔ممتاز انگریزی نقاد ڈی۔ایچ۔لارنس نے اس سلسلے میں لکھا ہے۔

"فن کا فریضہ یہ ہے کہ انسان اور اس کے گرد وپیش پائے جانے والی کائنات کے مابین جو ربط موجود ہے اس کا ایک زندہ لمحے میں انکشاف کرے،چوں کہ نوع انسانی قدیم روابط کے رنج و محن میں ہر لحظہ جد و جہد کر تی رہی ہے اس لیے فن ہمیشہ وقت کے ادوار سے آگے ہوتا ہے جو زندہ لمحے سے منزلوں پیچھے ہوتے ہیں۔"

مزید لکھتے ہیں:

"ناول اس ربط باہم کی جو انسان نے دریافت کیا ہے سب سے اونچی مثال ہے۔"

اس طرح ہم یہ آسانی کہہ سکتے ہیں کہ ہر ناول میں کسی نہ کسی معاشرہ، سماج، تہذیب کی نمائندگی ضرور ہوتی ہے۔بلکہ ان کے بغیر ناول کا وجود ہی ممکین نہیں ہے۔رچرڈ چیز نے امریکی ناولوں اور اس کی روایات سے بحث کر تے ہوئے نمائندہ امریکی ناولوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"وہ تخیل جس نے سب سے اچھے اور سب سے نمائندہ امریکی قصوں کی تخلیق کی ہے۔ امریکی تہذیب کے تضادات کی بدولت وجود میں آئے ہیں نہ کہ تہذیب کی یک جہتوں اور ہم آہنگیوں کی بدولت۔"

مذکورہ خیال کو اردو کے ادیب انور پاشا یوں بیان کر تے ہیں:

"یوں تو شعر و ادب خواہ کسی بھی عہد کا ہولازمی طور پر تہذیبی و سماجی سروکار کا پابند ہوتا ہے۔لیکن ناولوں کو اس ضمن میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔

ناول کے متعلق یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ بغیر تہذیبی و سماجی سروکار کے ناول کی تخلیق ممکن ہی نہیں۔ناول اپنے آغاز سے ہی انسانی تہذیب و معاشرت کے مشاہد کے ترجمان کی حیثیت سے دیگر اصناف پر فوقیت رکھتا ہے۔"

ناول اور تہذیب و معاشرہ کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔خواہ وہ ناول کسی بھی زبان، ملک، تہذیب و تمدن یا معاشرہ میں لکھا گیا ہو۔تہذیب و معاشرہ کے بغیر ناول کا تصور بھی تقریباً ناممکن ہے۔اردو ناول کی تاریخ بھی اس بات کی شاہد ہے کہ یہ صنف کبھی بھی تہذیبی و معاشرتی ضرورتوں سے غافل نہیں رہی۔ڈپٹی نذیر احمد سے لے کر آج تک کے سبھی ناول نگاروں نے ان باتوں کا نہ صرف اظہار کیا ہے بلکہ اردو ناولوں کو نئے تہذیبی و معاشرتی ضرورتوں سے مزین کیا ہے۔حتیٰ کہ جب جدیدیت کی تحریک بام عروج پر تھی اور اس وقت ہر قسم کے کمٹمنٹ اور سروکار سے انکار کیا جا رہا تھا اس وقت بھی اردو ناول نے تہذیبی ومعاشرتی ضرورتوں سے اپنا رشتہ ہم وار رکھا۔

بہر کیف جہاں تک اردو ناول کے آغاز و ارتقا کی بات ہے تو اس کی ابتدا پہلی جنگ آزادی یعنی ۱۸۵۷ء کے بعد ڈپٹی نذیر احمد کے ناول مراۃالعروس کی اشاعت کے ساتھ ہی ۱۸۶۹ء ہو جاتی ہے۔گرچہ نذیر احمد نے اس ناول کو گھریلو ضرورت و اصلاح کی مقصد سے لکھا تھا لیکن اس کے اندر جس اصلاح کو مد نظر رکھا گیا تھا۔وہ صرف کسی ایک گھر کی ضرورت نہیں تھی بلکہ پورے معاشرے کی ضرورت تھی۔اور اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ناول کسی ایک گھر کی نہیں بلکہ پورے معاشرے کی نمائندگی کر تا ہے۔مجھے عظیم الشان صدیقی کے خیال سے بالکل اتفاق نہیں ہے۔:

"فسانہ آزاد اردو کا پہلا معاشرتی ناول ہے۔جس میں پہلی مرتبہ معروض کے موضوع اور افراد کے بجائے تہذیب و معاشرت کوناول کا موضوع ومقصد بنایا گیاہے اور ایک وسیع کینوس پر زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔"

ڈپٹی نذیر احمد کے ناول مراۃالعروس سے اردو زبان و ادب میں ناول نگاری کی ابتدا ہوئی۔ اس کے بعد مختلف ناول نگار تہذیب و معاشرے کی ضرورت کو ملحوظ رکھتے ہوئے ناول تحریر کر تے رہے۔اس دوران حالات اور زمانے کے تغیر نے تہذیب ومعاشرے میں بھی زبردست تبدیلی پیدا کر دی۔ جسے دوسری زبانوں کے ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ اردو زبان کے ناول نگاروں نے بھی بحسن و خوبی قبول کیا۔

آج ہم اکیسویں صدی میں سانس لے رہے ہیں اور یہ صدی پورے طور پر سائنس و ٹکنالوجی کی صدی ہے۔ پورے معاشرے میں موبائل، کمپیوٹر، انٹرنیٹ، ٹیلیویژن کا دور دورہ ہے۔ سائنس کے ان حیرت انگیز انکشافات نے تمام عالم کی تہذیب ومعاشرے کو نہ صرف متحیر کیا ہے بلکہ یکجا کر دیا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ آج ہم صرف انٹرنیٹ کے ایک کلک سے سارے عالم کی معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔

اکیسویں صدی میں اردو زبان میں ناول لکھنے والوں میں پیغام آفاقی، غضنفر، مشرف عالم ذوقی، سید محمد اشرف، شموئل احمد، علی امام نقوی، ساجدہ زیدی، ترنم ریاض، عابد سہیل، نورالحسنین، رحمن عباس وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ نئی صدی نے ہمیں بے شمار ترقیاں عطا کی ہے۔ جس سے کم وقتوں میں زیادہ کام ہوتا ہے لیکن اس ترقی نے بیروزگاری میں اضافہ کر دیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کا ناول "ذبح" معاشرے میں پھیلی ہوئی بیروزگاری کی ہی نمائندگی کرتا ہے۔ ناول کے دو کردار چودھری عبدالرشید اور عبدل کا مکالمہ ملاحظہ فرمائیں۔

"مزدوروں نے چاپاکل سے گندے پانی کی دھار نکال دی تھی اب مزدور شور مچارہے تھے۔
چاپاکل عبدل کو خبیث کی طرح نظر آرہا تھا۔
آتے رہنا۔
عبدل کی آواز لڑکھڑائی ...... میں کہاں جاؤں گا چودھری صاحب ......
میرا کیا ہوگا؟
تم دیکھتے نہیں ترقی ہورہی ہے۔
چودھری رشید نے خوش ہوکر کہا۔

اب چھوٹے چھوٹے شہر پانی اور بجلی کے معاملے میں خودکفیل ہونے لگے ہیں۔ ترقی ہوگی تو نئی چیز پرانی پڑے گی۔ ایک نئی چیز آئے گی۔ دیکھتے نہیں پہلے جوتے چمار سے خریدتے تھے اب الگ الگ کمپنیاں آگئی ہیں۔ نئے نئے ماڈل کے جوتے۔"

ذوقی کا ہی ناول "پوکے مان کی دنیا" نے قارئین کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے کیوں کہ اس کے اندر ایک بہت ہی زیادہ ترقی یافتہ معاشرہ کو دکھایا گیا ہے جہاں چھوٹے بڑے کی کوئی تمیز نہیں ہے۔ والدین اس ٹیکنالوجی کے دور میں اتنا زیادہ مصروف ہوگئے ہیں کہ ان کے پاس اپنے بچوں کے لئے بھی وقت نہیں جس کے ردعمل میں بچے بھی وقت سے قبل ہی بالغ ہوکر بے راہ روی کے شکار

ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ذوقی کے ناول "پو کے مان کی دنیا" میں جب اس قسم کا کیس جج سنیل کمار کے سامنے پیش کیا جاتا ہے تو وہ بچے کو سزا دینے کی بجائے اس معاشرہ کے خلاف فیصلہ سناتے ہیں۔"

"میں پورے ہوش و حواس میں یہ فیصلہ سناتا ہوں کہ تعزیرات ہند دفعہ ۳۰۲ کے تحت میں اس نئی ٹکنالوجی، ملٹی نیشنل کمپنیز کنزیومر ورلڈ اور گلوبلائزیشن کو سزائے موت دیتا ہوں۔ ہینگ ٹل ٹو ڈیتھ"۔

آج ہم ایک ایسی صدی میں سانس لے رہے ہیں۔ جہاں سب کا ساتھ سب کا وکاس جیسے نعرے لگائے جارہے ہیں لیکن حقیقت کچھ اور ہی ہے۔ جن حقیقتوں کو پریم چند نے اپنے ناولوں میں اجاگر کیا تھا وہ حقیقتیں آج بھی ویسی کی ویسی ہی ہیں۔ آج اس ترقی یافتہ دور میں بھی ہمارے معاشرے میں امیری غریبی، اونچ نیچ، چھوت چھات کی حکومت اب بھی قائم و دائم ہے اور اس وجہ سے آج کے ناولوں میں بھی اس طرح کے موضوعات اپنائے جارہے ہیں۔ غضنفر کے ناول "دویہ بانی" کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

"ہون کنڈ کے چبوترے کے نیچے پتھریلی زمین پر جھگڑو کسی بلی چڑھنے والے جانور کی مانند پچھاڑیں کھارہا تھا۔" اور جب یہ کربناک غیر انسانی منظر کو انسان کا ہی ایک معصوم بچہ دیکھتا ہے تو تڑپ اٹھتا ہے اور سوال کر بیٹھتا ہے۔

"بابا اسے پیٹرت کیوں کیا گیا؟

بیٹے اسے دنڈ دیا گیا۔

دنڈ

ہاں دنڈ۔

پر کیوں بابا؟

اس نے اپرادھ کیا ہے ودھان کو توڑا ہے۔ مریادا کو بھنگ کیا ہے۔

کون سا ودھان، کون سا مریادا

اس کا جواب بابا کے پاس نہیں تھا۔ شاید کسی رشی منی کے پاس بھی نہیں۔"

تقسیم ملک نے ہمارے ادیب کو ایک موضوع عنایت کیا تھا اور ایک زمانے تک اس موضوع پر افسانے اور ناول لکھے جاتے رہے۔ لیکن اس تقسیم سے جو دو قوموں کے درمیان فرقہ

واریت کو ہوا دی گئی تھی آج تقریباً ۷۰/سال کا عرصہ گذرنے کے بعد بھی جوں کا توں برقرار ہے۔ اور اس میں اکثریتی فرقے کے ذریعہ اقلیتی فرقے کو طرح طرح سے ستایا جارہا ہے جسے آج کے تقریباً تمام ناول نگار اپنے ناولوں کا موضوع بنارہے ہیں۔ غضنفر کے ناول "وش منتھن" کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

"یہ اپنے آپ کو سمجھتے کیا ہیں آخر ہم نے ان کا بگاڑا کیا ہے۔ کیوں یہ ہمیں آئے دن ذلیل و خوار کرتے رہتے ہیں۔ کیوں ہمیں اس ملک کا دشمن سمجھتے ہیں۔ کیوں ہمیں شک کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔"

بٹو پھر آگے بولتا ہے۔

بھیج دیجئے تھانے میں۔ دے دیجئے پولس کو میں نہیں ڈرتا تھانہ پولس سے اور کیوں ڈروں میں نے کوئی کرائم نہیں کیا ہے۔ عجب دھاندلی ہے جس جس نے مجھے گالی دی۔ جنھوں نے مجھے ٹارچ کیا۔ مار مار کے میرا منھ سجادیا۔ میری پیٹھ زخمی کردیا۔ ان سے تو کچھ نہیں کہا جارہا ہے الٹا مجھ بے قصور کو تھانہ پولس کی دھمکی دی جارہی ہے۔"

آج ہندوستان میں روز بروز مسلمانوں کے لئے زمین تنگ ہوتی جارہی ہے۔ انھیں دہشت گرد تصور کیا جارہا ہے۔ انھیں شک و شبہ کی نظروں سے دیکھا جارہا ہے۔ ہمارے ساتھ ہماری زبان بھی تعصب کی شکار ہورہی ہے یہی وجہ ہے کہ عوامی جگہ جیسے بس ٹرین وغیرہ میں اگر آپ کے ہاتھوں میں اردو اخبار و رسائل ہے تو مختلف نگاہیں عجیب و غریب انداز میں تکنے لگتی ہیں۔ نیز ملک کی تقسیم کا ہمیں ہی ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے اور ہمیں ملک دشمن اور باہری بتایا جاتا ہے۔ غضنفر کے ناول وش منتھن کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"ہمیں بار بار یہ احساس کیوں دلایا جاتا ہے کہ ہم یہاں کے نہیں ہیں؟ ہماری بات پر یہ یقین کیوں نہیں کرتے کہ ہم بھی یہیں کی مٹی سے پیدا ہوئے ہیں۔ ہمیں جنم دینے والی کوکھ کہیں باہر سے نہیں آئی ہے۔ اس کا جسم تو یہیں کی مٹی سے تیار ہوا تھا۔ اس کے خون میں یہیں کا رنگ شامل تھا۔"

اس ناول میں تضاد و تصادمات ایک ساتھ چل رہے ہیں۔ جہاں ایک طرف بٹو اور اس کے والدین ہیں جو کہ اقلیتی و مظلوم فرقے کی نمائندگی کرتے ہیں تو وہیں دوسری جانب دینو اور اس کے گرانڈ پا ہیں جو کہ اکثریتی فرقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دینو، بٹو کا ہم جماعت ہے اور جب اس کے دادا مسلمانوں کے خلاف اس کے ذہن میں زہر گھولتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مسلمانوں نے ہی ہماری

مذہبی عمارتوں کو مسمار کیا، عورتوں کی عزتیں لوٹیں تو اس کا ذہن ان باتوں کو قبول نہیں کرپاتا۔ہاں اس کے ذہن میں مسلمانوں کے ذریعے تعمیر کی گئی چند عمارتیں آجاتی ہیں اور وہ اپنے گرانڈ پا سے سوال کر بیٹھتا ہے۔

"گرانڈپا! ہمارے لوگوں نے اپنی عورتوں کی عزتیں کیوں لٹنے دیں؟ انہوں نے ان کو بچایا کیوں نہیں؟ وہ اتنے زیادہ تو نہیں رہے ہوں گے کہ ان سے اپنی عورتوں کی عزت بچاناImpossible تھا۔کہیں ایسا تو نہیں کہ جن عورتوں کی عزتیں لٹیں ہم انہیں بچانا ہی نہیں چاہتے تھے۔سننے میں تو یہ بھی آتا ہے کہ ہم خود بھی ان کی عزت سے کھلواڑ کیا کرتے تھے اور ہمارے ہی ڈر سے وہ ان کی پناہ میں گئیں۔"

آج کی نسل ہر چیز میں انٹرٹیمنٹ تلاش کرتی ہے۔اور وہ اپنے ماحول ومعاشرے میں کبھی بھی یکسانیت نہیں چاہتی ہے بلکہ ہمیشہ اس میں تبدیلی چاہتی ہے اور ان باتوں کا پورا پورا خیال ہمارے ناول نگاروں نے رکھا۔مثال کے طور پر ہم فہمیدہ ریاض کے ناول "گوداوری" کے درج ذیل اقتباس کو دیکھ سکتے ہیں جس میں انہوں نے قدرت کی عکاسی کی ہے۔

"دائیں طرف دور جامنوں کا جھنڈ تھا جن پر لنگور قلانچیں بھر رہے تھے۔احاطے میں سہ پہر کی کمزور پڑتی دھوپ پھیلی تھی۔اس نے (ماں نے) احاطے کی وسعتوں پر نظر ڈالی۔ارے یہاں تو ایک جھولا بھی ہے۔بچپن کی کوئی امنگ سرک کر اس کے بدن میں سما گئی۔ما جھولے میں جھولی۔اس وقت یہاں کوئی نہ تھا۔مگر انجان بدن نے امنگ بھرے دل کا ساتھ نہیں نبھایا۔لمبی اور اونچی پینگ لینے سے ماں کا سر چکرانے لگا۔جھولے سے اتر کر وہ گھاس کے تختے پر بیٹھ گئی، جو خودرو، سبز چھیتھروں کی طرح ادھر ادھر بکھری تھی۔سرخ مٹی میں، اسے سبزہ بہت خوبصورت لگا۔اس نے ولا پر نظر دوڑائی۔ولا سے متصل آؤٹ ہاؤس تھے۔دو میں تالا پڑا تھا۔ایک کوٹھری کھلی ہوئی تھی جس کی چمنی سے دھواں اٹھ رہا تھا"۔

اکیسویں صدی میں اردو کے سب سے اہم ناقد شمس الرحمن نے بھی ناول نگاری کے فن میں طبع آزمائی کی ہے۔انہوں نے اردو ادب کو "کئی چاند تھے سر آسماں" جیسا ضخیم ناول دیا ہے۔یہ ناول اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہند اسلامی تہذیب و معاشرت کو ملحوظ رکھتے ہوئے لکھا گیا ہے۔جس میں اس وقت کے تمام سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی حالات کو بہت ہی خوبصورت پیرائے میں بیان کیا گیا۔مغل بادشاہوں کا بھی ذکر آیا ہے۔ناول کا ایک بڑا حصہ فارسی اور اردو شعر و ادب سے بھرا ہوا ہے۔اور اس زمانے کے علم و ادب کا ذکر بھی بہت ہی اچھے انداز میں کیا گیا ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو۔

"حق یہ ہے کہ عرفی کے مضمون کی نزاکت، اور اس سے بڑھ کر معنی کے امکانات کی وسعت ایسی ہے کہ داغ کا شعر بظاہر پھیکا اور گھریلو معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہی گھریلو پن اس معاملے کی جان ہے۔اور "انداز" کے لفظ گھریلو پن "شیوا" کے مقابلے اپنے حسن کو منوا رہا ہے۔ پھر اس سے بڑھ کر جی جاتا ہے اس قدر بے تکلف اور محاورتی زور رکھتا ہے کہ زبان ہندی کے اعجاز اور ہندی کے شاعر کے اعجاز پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ سہل ممتنع کا جو طرز بعد میں داغ کی شاعری کا امتیازی نشان بنا، درحقیقت شروع ہی سے ان کے یہاں موجود تھا۔ جس کی وجہ سے غالباً فاطمہ کا عشق ہی تھا کہ جوانی کے برگ و بار لاتے ہوئے قادرالکلامی کے مزے اٹھاتے ہوئے اس نوبادۂ حدیقۂ شعر و سخن کا جی چاہتا تھا کہ غیر پیچیدہ اور غیر استعاراتی، غیر رسمی زبان اپنے معشوق سے اپنے دل کا حال کہے۔"

پروفیسر محمد حسن نے ۲۰۰۳ء میں "غم دل غم وحشت" کے عنوان سے ناول لکھا۔ یہ ناول اردو کے سوانحی ناولوں میں سے ایک اہم ناول ہے جو دراصل اسرارالحق مجاز پر لکھا گیا ہے۔ اس میں نوجوانوں کے جوش و لولے میں بدلتے ہوئے رجحان کی عکاسی کی گئی ہے کہ کس طرح سے ہر کوئی اپنے معاشرے میں پریشان ہے۔ لیکن اگر کسی کے پاس اس پریشانی کا حل بھی ہے تو وہ اپنی ہی زندگی میں مصروف ہے۔ اسے اپنے معاشرے، تہذیب اور سماج کی کوئی فکر نہیں اور یہی وجہ ہے کہ جب ایک مشاعرہ میں مجاز، آل احمد سرورؔ کو شکست دیتے ہیں تو انہیں احساس ہوتا ہے کہ یہ تو معمولی شکست ہے۔ زندگی کو کس طرح شکست دیا جائے۔ اس طرح سے اس ناول میں ایک نیا احساس اور ایک نیا مسئلہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

> "سمندر کی گہرائی اور Atmosphere کی دبازت ناپنے سے کہیں بہتر ہے کہ انسانی زندگی کی گہرائیوں کو ناپا جائے۔ کہاں تک دکھ کی پنہائی۔ کس منزل تک جاتا ہے درد اپنی انتہائی شکل میں اور اس کا رشتہ کیا ہے نشاط سے اور یہ درد و نشاط کے رشتے کیسے اور کہاں ملتے ہیں۔ زندگی کے معنی ان رشتوں کی دھوپ چھاؤں میں سمجھے جاسکتے ہیں۔"

عبدالصمد نے بھی ہمارے اردو ادب کو کئی شاہ کار ناول دیئے ہیں جس میں سب سے اہم "دو گز زمین" ہے۔ اس کے علاوہ "مہاتما"، مہا ساگر، خوابوں کا سویرا۔ دھمک۔ ان تمام ناولوں میں اس وقت کی سماجی، معاشرتی، سیاسی، تعلیمی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ لیکن ناول "مہا تما" کا موضوع دوسرے تمام ناولوں سے جد ا ہے۔ اس میں "درس گاہوں کا پامال ہوتا ہوا تقدس" کو موضوع بنایا گیا ہے۔ طلبا، اساتذہ اور انتظامیہ کے درمیان ہونے والے اختلاف سے جو تعلیمی نقصان ہوتا ہے اسے بہت

ہی تیکھے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اور شاید اس کی سب سے بڑی وجہ مصنف کا خود بھی درس و تدریس کے پیشے سے منسلک ہونا ہے۔اور تعلیمی معیار کو بہتر بنانے کے لیے وہ خود بھی کافی عرصے تک انتظامیہ میں شامل رہے۔لیکن جب وہ تعلیمی میدان میں خاطر خواہ تبدیلی نہیں لا سکے تو ذہنی طور پر پریشان ہو کر پرنسپل کے عہدے سے استعفیٰ دے دیا۔اور انہی باتوں کو ناول "مہاتما" میں پیش کیا ہے۔بطور نمونہ اقتباس پیش کر رہا ہوں۔

"آج سماج میں خاص کر تعلیمی اداروں میں جو سچویشن پیدا ہو گئی ہے اسے روکنا یا اسے کوئی دوسرا موڑ دینا ہمارے بس کی بات نہیں۔۔۔۔۔۔"

اس ناول کا مرکزی کردار،راکیش جب تعلیمی اداروں میں ہونے والی بدعنوانی کے خلاف اٹھ کھڑا ہوتا ہے تو تعلیمی اداروں کے مافیا اسے بھی بدعنوانی کے جال میں پھنسا دیتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ ہو۔

"راکیش ایک کنویں میں گر کر پھر وہاں سے رستم کی طرح تڑپ کر کے باہر نکلا۔۔۔۔۔اسے کیا معلوم تھا کہ گھاس پھوس کے پیچھے خسرو نے مسلسل سات کنویں کھدوا رکھے ہیں۔اکیسویں صدی کے بڑے سے پھاٹک پر بڑا بڑا سا تالہ لگا تھا کیوں کہ راکیش اور اس کے ساتھیوں کو اکیسویں صدی میں داخل ہونے کی اجازت نہیں تھی۔

آج ہمارا معاشرہ مکمل طور پر جنسیت کا شکار ہے۔ہر جانب جنسی بے راہ روی عام ہے۔آئے دن اخبارات اور ٹیلی ویژن میں اس طرح کی خبروں کی سرخیاں نظر آتی رہتی ہیں۔اس طرح کے جو بھی واقعات رونما ہو رہے ہیں اور عورتیں یا بچیاں اس کی شکار ہو رہی ہیں اور حیرت کی بات ہے کہ شکار کرنے والے اکثر لوگ اپنے قریبی رشتہ دار ہی ہوتے ہیں۔ہم آج بھی دہلی کے اس خوف ناک حادثے کو نہیں بھلا پا رہے ہیں اور آج بھی روزانہ،نہ جانے اس قسم کے کتنے حادثات رونما ہو رہے ہیں۔مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناول "لے سانس بھی آہستہ" میں جنسیت کو اجاگر کیاہے۔اس کہانی میں ناول کا کردار نور محمد اپنی ذہنی معذور بیٹی"نگار" کے ساتھ مباشرت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔اور اس کا ذمہ دار ایک ایسا لڑکا ہے جسے نور محمد نے اپنے گھر میں رہنے کی جگہ دی۔حیرت ہے نور محمد نے ایسا صرف اس لیے کیا کہ اس نے اپنی بیوی کو مرتے وقت وعدہ کیا تھا کہ وہ اپنی بیٹی کی تمام خواہشات کو پوری کرے گا۔مشرف عالم ذوقی نے معاشرے میں ہونے والی جنسی بے راہ روی کی عکاسی کر کے ہمارے سماج پر بھرپور طمانچہ مارا ہے۔

سیاست کا ذکر کیے بغیر اکیسوں صدی کا معاشرہ مکمل نہیں ہو سکتا ہے۔آج ہمار ا معاشرہ بہت زیادہ ہی سیاست زدہ ہو گیا ہے۔ہر فرد سیاست زدگی کا شکار ہے۔یہاں تک کہ تعلیمی ادارے بھی اس سے محفوظ نہیں رہے۔جہاں لڑائی جھگڑا، فسادات وغیرہ ہو رہے ہیں۔معروف ناول نگار "عبدالصمد" نے اپنے ناول "دھمک" میں معاشرے میں سیاست کی موجودگی کو بہت ہی اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

> "آج کی زندگی میں سیاسی عوامل کا بہت گہرا دخل ہے،کیوں کہ یہ ایوانوں اور فکروں میں مقید ہیں۔ہر وہ سانس جو انسان کے اندر جاتی ہے اور ہر وہ سانس جو اندر سے باہر آتی ہے سیاسی عوام سے متاثر ہے،چوبیں گھنٹوں میں ہم کتنی بار ان کے بارے میں سوچتے اور باتیں کرتے ہیں۔سیاست انسان کو بہت عزیز ہے اور سیاست سے وہ نفرت بھی کرتا ہے۔سیا ست نے آج ہم کو چاروں طرف سے یوں حصار میں لے لیا ہے کہ ہم اس سے بھاگنا بھی چاہیں تو نہیں بھاگ سکتے۔"

آخر میں میں اس بات کے ساتھ اپنا مقالہ مکمل کر تا ہوں کہ آج ہمیں ایک ایسے معاشر ے کی ضرورت ہے جہاں ایسی نسل تیار ہو جس کے اندر مطالعہ کا شوق پیدا ہو کیوں کہ افسوس اس بات کا ہے کہ نئی نسل خواب تو بہت اونچا دیکھتی ہے لیکن اس کی تعبیر کے لیے کوشش نہیں کرتی۔ امید ہے کہ اکیسویں صدی میں لکھے جانے والے ناولوں کے ذریعہ ہماری نئی نسل کی ذہنی آبیار ی ہو گی تا کہ اس صدی کو نئی نسل کی صدی کے ساتھ ساتھ ناولوں کی صدی کہنے پر ہم خود کو مجبور کر سکیں۔

محمد منظر حسین

شعبۂ اردو، مولانا آزاد کالج،کولکاتا

https://ishtiraak.com/index.php/2021/02/14/artcle-by-manzar-hussain-urdu-novel-in-21rst-century-and-our-society

/مورخہ 09 اگست 2023، بوقت شام 40:05

پاکستانی اردو ناول میں کرداری مطالعات کی روایت

اردو ناول ابتدا ہی سے کرداروں کی دولت سے مالا مال رہا ہے۔ گو ان کی ابتدائی شکل مثالی کرداروں کے مماثل تھی جو خیر و شر کا مجسمہ تھے مگر وقت کے ساتھ ساتھ کردار نگاری میں جدت آتی گئی اور کردار نگاری بحیثیت ایک فن ، ناول میں قدرے محنت سے برتی جانے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے ہاتھ سے کردار نگاری کا لگایا جانے والا یہ ادبی پودا رتن ناتھ سرشار، عبد الحلیم شرر ، مرزا ہادی رسوا، راشد الخیری، پریم چند، سجاد ظہیر ، کرشن چندر، عزیز احمد سے ہوتا ہوا عصمت چغتائی تک ایک تناور درخت کی صورت اختیار کر چکا تھا۔

اسی دوران سیاسی ، سماجی ، مذہبی اور علاقائی تبدیلیوں کے زیر اثر آزادی ہند جیسا خون ریز اور پر آشوب سانحہ ، اردو کو ہندوستانی اور پاکستانی ادب کی خلیج میں پاٹ دیتا ہے۔ اس سے جہاں دوسری اصناف متاثر ہوتی ہیں وہیں اردو ناول میں بھی لا تعداد تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ یہیں سے پاکستانی اردو ناول کی داغ بیل پڑتی ہے اور اردو ناول میں کردار نگاری ایک نئی انگڑائی لیتی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد ناول نگاری کے جدید میلان کے تحت ناول نگار تقسیم کے سانحوں اور تکلیفوں کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ ان کے کردار فساد اور تشدد کے نتیجے میں ٹوٹ پھوٹ کا شکار ، لٹے پٹے اور بے یار و مددگار ہیں۔ ایک تہذیب سے دوسری تہذیب میں داخل ہوتے ہوئے، نئی صبح ، جس کا ان سے وعدہ کیا گیا تھا، سے عاری ہیں۔ زمین کے بیچوں بیچ تو خلیج پڑ گئی مگر عام خلق خدا کے حالات ہیں کہ تبدیلی کا نام نہیں لیتے۔ وہی جاگیر دار طبقہ ، غاصبیت، سیاسی مافیا، عوام کی حق تلفی، مذہبی جنونیت ، زبان بندی، کردار کشی اور وہی غم و الم ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ فریم بدل گیا مگر تصویر وہی ہے۔ تقسیم کے بعد پاکستانی لکھنے والوں میں عزیز احمد کا نام سب سے نمایاں ہے۔ عزیز احمد نے نت نئے موضوعات کو اپنا شعار بنایا۔ ان کے کردار جگہ جگہ نفسیاتی ، جنسی اور معاشرتی الجھنوں کا شکار نظر آتے ہیں۔ عزیز احمد کے کردار جنسی پہلوؤں پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔

"ایسی بلندی ایسی پستی (۱۹۴۷ء) میں عزیز احمد نے حیدرآباد کے نوابوں ، امراء اور روساء کی عیش پرستی کی داستانیں رقم کی ہیں۔ ناول کے کردار فرضی ناموں سے حقیقی معاشرے کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار نور جہاں" ہے جس کو مصنف نے بڑی محنت اور خوبصورتی کے ساتھ تراشا ہے۔ ڈاکٹر اسلم فاروقی کے مطابق:

" نور جہاں" اس ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت رکھتی ہے،
ناول میں پیش ہوئے کرداروں کے جھرمٹ میں عزیز احمد نے نور جہاں کے
کردار کو بڑے مصورانہ اور جذباتی انداز میں پیش کیا ہے۔"

مغربی تہذیب کی ملمع کاری سے مرصع کرداروں کے بیچ " نور جہاں" مشرقی اقدار کی حامل کردار ہے جو وفا کی دیوی ہے۔ عزیز احمد کی کردار نگاری کا یہ وصف صرف "نور جہاں" تک ہی محدود نہیں، کردار نگاری میں ان کا یہ ملکہ ہر خاص وعام کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔وہ اپنے ہر کردار میں روح پھونک کر انہیں زندہ و جاوید کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔بقول ڈاکٹر یوسف سرمست عزیز احمد کی ناول نگاری کا زبردست وصف۔۔۔زندہ اور متحرک کرداروں کو پیش کرنا ہے۔وہ اپنے ہر کردار کو زندہ اور متحرک بنانے کی قدرت رکھتے ہیں۔خواہ وہ کوئی راجہ یا ان کی طرح تاریخی شخصیت ہو یا بالکل خیالی اور فرضی۔اس کے ساتھ ہی عزیز احمد بے شمار کرداروں کو انفرادیت کے ساتھ پیش کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔

عزیز احمد کا یہ ناول پاکستانی ناول کے حوالے سے اولین کاموں میں سے ہے۔ عزیز احمد کی طرح تنقید اور ناول نگاری کے میدان میں ڈاکٹر احسن فاروقی کا نام بھی کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کا زیادہ میلان تنقید کی طرف رہا مگر انہوں نے تخلیق کے میدان میں بھی اپنے جوہر دکھائے۔ان کے ناول "شام اودھ " اور "سنگم " زیادہ مشہور ہوئے۔شام اودھ " (۱۹۴۸ء) ایک تاریخی اور تہذیبی نوعیت کا ناول ہے۔اس میں لکھنو کے زوال پذیر معاشرے کی عکس بندی کی گئی ہے۔کہانی کا محور تین اہم کردار ہیں جن کا ذکر ظفر حسین نے ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے حوالے سے کچھ اس طرح کیا ہے:

یہ ناول پڑھنے والے کو اودھ کی ایک ایسی نگری میں لے جاتا ہے
جہاں پرانی قدروں، رسوم و رواج اور عہد کی مخصوص سوچوں کا راج ہے۔اس
ناول میں تین کردار "انجمن" "نواب ذوالفقار علی خان" اور" نو بہار" کا مثلث
پورے قصے کا محور ہے۔

شام اودھ میں "انجمن آرا" اور لونڈی "نو بہار" ہمیں اپنے عہد کی لکھنوی معاشرت کا پتہ دیتی ہیں، جیسے لکھنوی تہذیب میں لونڈیاں خود سر ہوتی تھیں ٹھیک بالکل اسی طرح ناول میں "نو بہار" کا کردار با وجود لونڈی ہونے کے شہزادی انجمن آرا کے کردار سے زیادہ مضبوط ہے۔ڈاکٹر اسلم آزاد اس کردار کے بارے میں کچھ یوں رائے رکھتے ہیں:

انجمن آرا کا کردار نسبتاً کمزور ہے اس میں نوبہار کا عزم اور استقلال نہیں اس ناول کی کشمکش اور تصادم میں اس کا بھی حصہ ہے لیکن اپنی فطری خاموش طبع کے باعث اس کردار میں زندگی کی توانائی رنگارنگی اور تنوع کا فقدان ہے۔تاہم یہ اپنے ماحول اور تہذیب کا نمائندہ کردار ہے۔

تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مصائب پر مشتمل ایک عمدہ کام قدرت اللہ شہاب کا ہے۔انہوں نے " یاخدا" (۱۹۴۸ء) کے نام سے اردو ناول تخلیق کیا۔یہ ان کی کردار نگاری کا کمال ہے کہ آج بھی دلشاد کا نام کردار نگاری کے میدان میں زبان زد عام ہے۔شہاب نے " دلشاد " کی زبانی سارے حالات کو ایک وسیع منظر نامہ بخش دیا ہے۔اس حوالے سے یہ ایک جاندار کردار ہے جو تمام حالات کا مقابلہ کرتا ہے مگر ہر جگہ ٹریجڈی ہی اس کا مقدر ٹھہرتی ہے۔

شوکت صدیقی کا ناول "خدا کی بستی" (۱۹۵۸ء) بھی کردار نگاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ناول کی کہانی تقسیم کے بعد کے نچلے اور متوسط پاکستانی طبقے کے مسائل کی عکاسی کرتی ہے۔ناول میں راجہ ، نوشا اور شامی تین مرکزی کردار اور جاندار کردار ہیں لیکن تینوں معاشرے اور ریاست کی عدم توجہی کے سبب ہوس اور جرائم کی بھینٹ چڑ جاتے ہیں۔تینوں کرداروں کے ذریعے مصنف نے اس وقت کے معاشرے کے تلخ حقائق کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ڈاکٹر اعجاز راہی شوکت صدیقی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"شوکت صدیقی کا کمال فن ہے کہ کرداروں کے باطن سے وجوہ تلاش کر کے معاشرے کے ان عوامل کی نشاندہی کرتے ہیں جو چہروں پر معصومیت اور معصیت کے خدوخال واضح کر کے طبقاتی تجسیمی صورت کو خلق کرتے ہیں اور یہاں پر ان کا نظری اعتماد شخصی ماہیت اور اصلیت کو نہاں کر کے معاشرتی اعتقاد کا نفسیاتی ادراک وضع کرتا ہے۔"

ناول میں مزید دو کردار اہمیت کے حامل ہیں جو کہ سرمایہ دارانہ نظام کے سرخیل ہیں، ان میں خان بہادر فرزند علی اور نیاز شامل ہیں۔یہ دونوں کردار بھی انتہائی متحرک اور زندہ ہیں۔

نثار عزیز بٹ" کے ناولوں میں نفسیاتی رجحانات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ان کے کردار نفسیاتی الجھنوں کا شکار اور آئیڈیلزم کی سوچ کے حامل ہیں۔ان کے ناول "نگری نگری پھرا مسافر " (۱۹۶۰ء) میں بھی غالب رجحان یہی نظر آتا ہے۔ناول کا مرکزی کردار افگار ہے۔افگار ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو بچپن سے محرومیوں میں گھری ہوئی ہے۔یہ تنہائیوں اور آئیڈیلزم کا شکار ہے۔ بہت سے لوگ اسکی محبت میں گرفتار ہیں لیکن وہ خود کو ان سب سے بچائے ہوئے ہے۔مصنفہ نے افگار کا کردار بڑی محنت سے تراشا ہے۔افگار کے کردار کو خصوصی طور پر اجاگر کرنے کے لیے مصنفہ

نے اس کے گرد دردانہ، نوریہ ، فرید ، ڈاکٹر زیدی، وحید ، منصور ، عرفان جیسے کردار اکٹھے کر دیے ہیں جو سب افکار سے اثر قبول کیے ہوئے ہیں۔بحیثیت مجموعی یہ ایک جاندار کردار ہے۔

ممتاز مفتی کا ناول " علی پور کا ایلی (۱۹۶۱ء) بھی کردار نگاری کی ایک زندہ مثال ہے۔ناول کا مرکزی کردار خود "ایلی" یعنی الیاس ہے۔اسی کردار کے گرد ساری کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ایلی ایک بیمار ماحول کی پیداوار ہے جس کے سبب اس کی شخصیت مجروح ہو کر رہ جاتی ہے ، اس کے اندر جنس مخالف جذبات پیدا ہوتے ہیں جو بعد میں نفسیاتی شکست خوردگی کا باعث بنتے ہیں۔بقول ڈاکٹر احمد صغیر : ایلی اس ناول کا اہم کردار ہے۔۔۔ناول میں ایلی کی نفسیاتی گرہوں اور جنسی کجروی کو اس طرح آشکار کیا ہے کہ قاری اس میں کھو جاتا ہے۔"

چونکہ یہ ایک ضخیم ناول ہے اس لیے اس میں کرداروں کا ایک جہاں آباد ہے ، لیکن وہ سارے کردار اسی ایک کردار کی تکمیل کے لیے آتے ہیں۔ایلی کے علاوہ علی احمد کا کر دار بھی ناول میں اہم ہے لیکن اس میں فطری عناصر کی کمی جھلکتی نظر آتی ہے۔ممتاز مفتی نے ناول میں کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا ذکر بڑے عمدہ انداز میں کیا ہے۔

اسی طرح ممتاز مفتی کا ایک اور ناول " الکھ نگری "بھی ہے لیکن اس ناول کے کردار حقیقی ہیں۔سب سے اہم کردار ممتاز مفتی کے دوست قدرت اللہ شہاب کا ہے۔" الکھ نگری" کے متعلق عموما یہ بھی گمان کیا جاتا ہے کہ یہ ناول سے زیادہ ایک خود نوشت ہے۔

اسی طرح "جمیلہ ہاشمی نے "دشت سوس" اور "تلاش بہاراں" ناول تخلیق کیے۔دونوں ناول کر داروں سے بھرے پڑے ہیں۔تلاش بہاراں (۱۹۶۱ء) میں مصنفہ نے شعور کی رو سے کام لیا ہے۔ شعور کی رو کی وجہ سے ناول میں کردار خود متعارف نہیں کروائے جاتے بلکہ وقت کے دھارے میں بہتے ہوئے موقع پا کر خود اپنا تعارف آپ کرواتے ہیں۔کردار راوی کی یادداشت کے بل بوتے داخل ہو کر زندگی کے کسی مخصوص پہلو کو اجاگر کرتے ہیں۔لیکن ناول کا مرکزی کردار کنول کماری ٹھاکر مثالیت کا علمبردار اور تمام انسانی خوبیوں کا منبع اور مجسمہ ہے۔ناول میں راوی کا کردار بھی کچھ خاص طاقت کا مظاہرہ نہیں کرتا مگر دیگر کردار جیسے کرشنا، بینا، رادھے کرشن، راجندر، بائی جی، شوبھا اور من موہن وغیرہ فطری، جیتے جاگتے اور متحرک کردار ہیں۔

تقسیم کے بعد کرداری ناول کی ایک بہترین مثال " خدیجہ مستور کا آنگن (۱۹۶۲ء) ہے۔اس ناول کا پلاٹ بھی تقسیم سے متعلقہ ہے لیکن اس ناول کے تمام کردار انتہائی جاندار ، زندہ اور حرکت کی قوت سے بھر پور ہیں۔ناول کے تمام ہی کردار، جیسے بڑے چچا، کریمن بوا، عالیہ ، بڑی چچی، چھمی،

اسرار میاں، صفدر وغیرہ انتہائی ٹھوس، فطری اور حقیقی قرار پاتے ہیں۔ناول میں خدیجہ مستور نے کردار نگاری کے بڑے عمدہ نمونے کھینچے ہیں۔ناول میں " بڑے چچا کا کردار ٹائپ ہے جبکہ ناول کی ہیروئن "عالیہ کا کردار ایک مثالی لیکن دل آویز کردار ہے۔بقول ڈاکٹر احسن فاروقی:

اردو کے کسی ناول کی ہیروئن اس سے زیادہ دل آویز نہیں ہوئی ہے اور نہ اتنے اونچے اخلاقی درجے پر دکھائی دیتی ہے۔۔۔وہ ایک گھریلو لڑکی ہے جو خدیجہ مستور کی سیدھی سادی کردار نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔

تقسیم کا اثر قبول کرنے والوں میں ایک نمایاں نام عبد اللہ حسین کا نظر آتا ہے۔عبد اللہ حسین نے باگھ ، قید ، نشیب "، " اداس نسلیں اور نادار لوگ" کے نام سے کئی ناول تخلیق کیے لیکن اداس نسلیں (۱۹۶۳ء) ان کا ایسا شاہکار ہے جس نے آتے ہی پاکستانی اردو ادب میں ایک شور برپا کر دیا۔اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ یہ پہلا ناول تھا جس میں پنجاب کے کسان کے حالات، رومان پرور زندگی اور اس کے استحصال کو اتنا کھل کر موضوع بنایا گیا تھا۔بقول پروفیسر قمر رئیس:

اداس نسلیں۔۔۔اس لحاظ سے یہ پہلا ناول ہے جس میں پنجاب کے کسان کی رومان پرور زندگی، جرات و جفاکشی، زبوں حالی اور محنت کے استحصال کی بھرپور تصویر ملتی ہے۔

اداس نسلیں ناول کا تعلق تقسیم سے قبل کے تین اہم طبقوں سے ہے۔اس میں ایک طبقہ شہری اشرافیہ نیز جاگیر داروں کا ہے جبکہ دوسر درمیانہ طبقہ ہے اور تیسرا طبقہ دیہاتی کسانوں کا ہے۔ طبقہ علیہ کی نمائندگی "روشن آغا" کرتے ہیں۔یہ کردار وضع قطع اور اقدار و روایات کے ضمن میں جاگیر دانہ سوچ کی عکاسی کرتا ہے۔یہ کردار ایک مٹتی تہذیب کا کردار ہے جو پاکستان آمد کے بعد دم توڑ جاتی ہے۔ جبکہ ناول کا مرکزی کردار نعیم " ہے، نعیم کے ذریعے اس عہد کے تعلیم یافتہ مسلم نوجوان طبقے کی حالت زار دکھائی ہے جس کے اندر حرکت و عمل کی قوت اور حالات کو موڑنے کی طاقت موجود ہے لیکن یہ طبقہ وقت کے ایک نازک اور حساس موڑ پر خود کو مفلوج اور حالات کے سامنے بے بس پاتا ہے۔یہ اس کردار کا المیہ بن جاتا ہے۔ناول کے تیسرے طبقے کی نمائندگی اہم کردار "علی" کرتا ہے۔یہ کردار پسے ہوئے طبقے کی حالت کو دکھاتا ہے۔یہ کردار ایک امید افزا کردار ہے جو وقت اور حالات کا مقابلہ کرتا ہے اور تکلیفیں اور مشقت اٹھا کر ایک پر امید صبح نو کا آغاز کرتا ہے۔ناول بنیادی طرور پر کرداروں کی دولت سے مالا مال لیکن سارے کر دار طبقاتی کشمکش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔

اداس نسلیں اور تلاش بہاراں سے ملتا جلتا ایک تیسر ا ناول " انتظار حسین کا بستی (۱۹۷۹ء)
ہے۔انتظار حسین چونکہ ناسٹلجیا اور ماضی پرستی کا شکار رہتے ہیں اسی سبب ان کے اس ناول میں بھی ماضی کے تہذیبی و ثقافتی پس منظر پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ناول کا مرکزی خیال چونکہ ۱۹۷۱ء کی ہندو پاک جنگ سے متعلقہ ہے اسی سبب ان کے زیادہ تر کردار پاکستانی تہذیب و معاشرت اور ماحول میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ماضی پرستی کے سبب ناول کا مرکزی کردار ذاکر گھٹن کا شکار ، ماضی و مستقبل کے درمیان معلق، کھوکھلا اور بے بس ہے۔تشکیک کی بیماری میں مبتلا یہ کردار پاکستانی نوجوانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ناول کے بزرگ کردار پاکستان کی بوڑھی نسل کے نمائندہ ہیں جنہوں نے تقسیم میں بڑھ کر حصہ لیا مگر پھر بھی ان کے ہاتھ کچھ نہیں آیا ہے۔ناول میں عورتوں کا نمائندہ کردار " صابرہ " انتہائی جاندار اور توانا کردار ہے۔

رضیہ فصیح احمد کا ناول " آبلہ پا "بھی اہمیت کا حامل ہے۔یہ ایک رومانوی ناول ہے جس پر رضیہ فصیح کو "آدم جی ایوارڈ بھی دیا گیا۔ناول کے کردار بنیادی طور پر دو تہذیبوں کے پروردہ ہیں۔ مشرق میں رہتے ہوئے ناول کے کردار مغرب سے متاثر ہیں۔ناول میں صبا اور اسد کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ناول بنیادی طور پر ان دو کرداروں کی ازدواجی زندگی کے حالات اور نفسیاتی کشمکش پر مشتمل ہے۔

علامتی ناول نگاروں میں انیس ناگی کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے ناول "دیوار کے پیچھے " میں ایک نفسیاتی مریض کے کردار کے ذریعے کہانی میں بہت سی علامتیں اور استعارے بیان کیے ہیں۔انور سجاد کا ناول "خوشیوں کا باغ بھی ایک مختصر تجریدی ناول ہے۔یہ روایتی ناول سے ہٹ کر ایک نیا تجربہ ہے جس میں واحد متکلم کے کردار کے ذریعے کہانی تراشی گئی ہے۔"وہ " اور "میں" دو مرکزی لیکن علامتی کردار ہیں۔مدیر تہذیب الاخلاق، پروفیسر صغیر افراہیم کے مطابق ایک سو آٹھ صفحے کے اس ناول کی پوری کہانی واحد متکلم کے صیغے میں بیان ہوئی ہے اور آخر تک پہنچتے پہنچتے وہ اور میں ، یعنی واحد غائب اور متکلم ایک ہو جاتے ہیں گویا یہ دونوں دو شخص نہیں بلکہ ایک ہی شخصیت کے دو پہلو ہیں۔

استعاراتی اور علامتی انداز اپنانے والوں میں ایک نام فہیم اعظمی کا بھی ہے۔ان کا ناول " جنم کنڈلی" اسی حوالے سے ایک تجرباتی ناول ہے۔علامتی پیرائے کی طرح اس ناول کے کردار بھی بے ترتیب قسم کے خیالات و تصورات کے حامل ہیں۔

صدیق سالک کا ناول پریشر کگر " ایک نفسیاتی ناول ہے۔ناول کا مرکزی کردار فطرت ہے جو پیشے کے اعتبار سے ایک مصور ہے۔ناول میں فطرت کے کردار کی نفسیاتی اور داخلی سوچ کے ذریعے

معاشرے کی سوچ اور داخلیت کی عکاسی کی گئی ہے۔ ہمارے معاشرے میں فطرت جیسے بہت سے کردار ہیں جو اپنی زندگی اپنی مرضی سے جینے کی خواہش تو کرتے ہیں لیکن معاشرے کے اثر و رسوخ، مداخلت، پسند و ناپسند کی وجہ سے وہ ایسا کرنے سے قاصر ہیں۔اس طرح فطرت کا کردار ایک مغلوب کردار ٹھہرتا ہے لیکن کردار کے نفسیاتی تجزیے نے ناول میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔

نفسیاتی ، سماجی اور معاشرتی مسائل کے تناظر میں بانو قدسیہ کا لکھا ہوا ناول "راجہ گدھ" نہایت اہمیت کا حامل ہے۔"راجہ گدھ بانو قدسیہ کی تخلیقی قوت کا ایک شاہکار ہے۔کہانی کے کردار ہمارے معاشرے کے چلتے پھرتے اور سانس لیتے کردار ہیں۔ان میں سیمی ، آفتاب اور قیوم مرکزیت کے حامل ہیں۔بانو قدسیہ نے کردار نگاری کا بہت خوبصورتی سے حق ادا کیا ہے اور سب کرداروں کو ان کے رشتوں سے بہت عمدگی سے باندھا ہے، لیکن ناول کے کرداروں کی ایک خامی ان میں دانش کی عدم موجودگی ہے۔ تخلیقی قوت کے باوجود اکثر کردار نفسیاتی، سماجی اور رومانوی طور پر نہایت ہی ناتجربہ کار واقع ہوئے ہیں۔

تہذیبی، ثقافتی، سماجی، سیاسی اور نفسیاتی سطح پر لکھنے والوں میں آج "مستنصر حسین تارڑ کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ان کے ناول "پیار کا پہلا شہر "، "بہاؤ "راکھ ، خس و خاشاک زمانے " اور " اے غزال شب بے پناہ شہرت کے حامل ہیں۔ مستنصر کے ناولوں کے زیادہ تر کردار تاریخی، تخیلاتی، ماضی سے جڑے ہوئے ، فلیش بیک تکنیک کے حامل اور خوابوں کے اسیر ہوتے ہیں۔

کردار نگاری کی یہ روایت ناول کا خاصہ ہے اور تمام بڑے ناول نگاروں نے اس ضمن میں بڑی جانفشانی کا ثبوت دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اردو میں قابل مطالعہ ناولوں کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے اور اس پر ہنوز کام جاری ہے۔پاکستانی ناولوں میں غالب کردار جس کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے وہ عورت کا کردار ہے۔ تمام بڑے ناولوں کی کہانی عورت کے گرد ہی گھومتی نظر آتی ہے جیسے " تلاش بہاراں "، " آنگن "، "انتظار موسم گل "، " آبلہ پا جبکہ "اداس نسلیں " میں بھی عورت کے کردار ہی کو اہمیت دی گئی ہے۔

مقالہ" طاؤس فقط رنگ کے کرداروں کا ثقافتی نفسیاتی اور عائلی زندگی کے تناظر میں تحقیقی و تنقیدی مطالعہ۔مقالہ نگار حلیم احمد۔ مکمل دسمبر 2019ء

یہ مقالہ آنلائن مطالعہ اور ڈاؤنلوڈنگ کے لئے ہمارے آرکائیو پیج پر اپلوڈ ہے

https://archive.org/details/20230517_20230517_0156/mode/2up

ناول تنقید : ایک نا تمام مطالعہ

ناول زندگی کا راست مخاطبہ ہے۔انگریزی ادبیات ، اُردو ناول کا جنم داتا ہے۔اور اُس کی پرورش داستان کے آغوش میں ہوئی۔ناول میں زندگی کے معانی ، اور اُس کی تفسیر ، آئینہ تعبیر کا کام کرتی ہیں۔زندگی کی تنقید کا فن ناول ہے۔کارگہ حیات میں شیشہ گری کا فن اُردو ناول نگاری ہے۔ ناول نگاری خلائی یا آفاقی صنف نہیں ہے بلکہ اُس کی جڑیں زمین میں گہرائی تک پیوست ہیں۔ ناول نمائندہ صنف ہے۔اگر چہ اُردو میں ناول کی روایت گھنی نہیں رہی ہے۔یہاں اُردو میں ناول تنقید نے کس جگہ اور کن مقامات کی سیر کی ہے۔اُس کا جائزہ مقصود ہے۔پروفیسر ارتضی کریم نے اپنی کتاب " اردو فکشن کی تنقید (1998ء) میں ناول تنقید پر احسن باتیں پیش کی ہیں:

> " ناول کی تنقید سے متعلق باضابطہ کتابوں میں تین طرح کی تصانیف ملتی ہیں۔ پہلی قسم کی وہ کاوشیں ہیں جو کسی ناول نگار کی شخصیت پر تاثراتی اظہار کی حیثیت رکھتی ہیں۔دوسری نوعیت میں وہ تحقیقی مقالے ہیں جو کسی نہ کسی یونیورسٹی میں لکھے گئے ہیں۔ان کی تعداد اچھی خاصی ہے لیکن ان میں تنقیدی معیار اور اعتبار کی کمی ہوتی ہے۔تیسری قسم کی تصانیف میں مشاہیر اور اہم ناقدین ادب کی وہ کاوشیں ہیں۔ ان کے وسیع مطالعے اور عمیق تنقیدی بصیرت کا پتا دیتی ہیں۔

پروفیسر ارتضی کریم نے بالائی سطور کے اقتباس میں ناول تنقید پر بھلی باتیں کہی ہیں۔پروفیسر موصوف کی بیان کردہ باتوں پر ہی ناول تنقید گامزن ہے۔اُردو ناول میں ناول تنقید پر اولین نقش **سید علی عباس حسینی** (1897 - 1969) کی کتاب " **اُردو ناول کی تاریخ اور تنقید** (1944) ہے۔ علی عباس حسینی فکشن رائٹر تھے۔انھوں نے 1927 میں ناول تنقید پر مضمون لکھا تھا۔یہ فرمائشی مضمون عباس حسینی نے پروفیسر مسعود حسن رضوی کی خواہش پر لکھا تھا اور ڈاکٹر حفیظ سید کی خواہش پر کتاب " اُردو ناول کی تاریخ اور تنقیدہ تحریر کی تھی۔عباس حسینی نے اپنی اس کتاب کو دیس ابواب میں تقسیم کیا ہے۔اولین باب میں ناول کا ابتدائی اور ارتقائی سفر، مغربی مفکرین کے افکار کا بیان ملتا ہے۔دوم باب میں ناول کی تعریف، ناول کے اقسام وغیرہ پر معلومات افزا باتیں درج ہیں۔اور کتاب کے دیگر ابواب میں علی عباس حسینی نے مختصر انداز میں ناول کا تذکرہ مغرب کے تناظر میں کیا ہے اور دیار مشرق کے ادب یعنی اردو ناول کے ابتدائی زمانے کے ناول پر اپنی رائے دی ہے۔ڈپٹی نذیر

احمد کے معاصرین ناول نگار اور بعد کے ادوار کے ناول نگار جن کا سلسلہ 1944 تک ہے مصنف نے مختصر اور مفید گفتگو کی ہے۔اور مشرقی ناول کو مغربی ناول پر فوقیت دیتے ہوئے مصنف نے کلام کیا ہے:

حقیقت یہ ہے کہ سرشار، مرزا رسوا، اور پریم چند کے معدودے چند ناولوں کے علاوہ اردو میں اب تک ایسے ناول نہیں لکھے گئے جو مغرب کے اساطین ادب کے شہ پاروں کے مقابل پیش کر سکیں۔"

سید علی عباس حسینی سطور بالا میں جہاں اُردو ناول نگاری سے مایوس نظر آتے ہیں۔ کتاب میں اردو ناول کا مستقبل کے زیر عنوان ذیلی عنوان کے تحت اس طرح کا بیان بھی دیتے ہیں:

اُردو کے ناول کے ماضی کو، جو یقیناً ایک حد تک تاریک تھا۔جب ہم غور سے دیکھتے ہیں اور اس کے اسباب پر نظر کرتے ہیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کا مستقبل حتما درخشاں ہے۔"

سید علی عباس حسینی کی کتاب ہذا اُردو ناول کی تاریخ و تنقید کی اولین کتاب ہے۔جس کو مصنف نے بہت ہی محنت سے تحریر کیا تھا۔اس کتاب کو مصنف نے مستقل اور مثالی شکل بھی دی ہے۔کتاب کے محتویات نے ناول تنقید کے روزن وا کیے ہیں بلکہ مصنف کی وسعت نظری نے اسے امتیازی شان بھی عطا کی ہے۔صنف تنقید کی عزت اس کتاب کی وجہ سے بڑھتی ہے۔مولانا عبدالماجد دریا بادی نے صدق نمبر 37 جلد 14 مورخہ 16 اپریل 1949 میں لکھا تھا:

1۔کتاب بیک وقت تاریخ بھی ہے اور تنقید بھی۔
2۔ حسینی صاحب زبان سلیس، شستہ و دلچسپ تو لکھتے ہی ہیں بڑی بات یہ ہے کہ صحیح بھی لکھتے ہیں۔
3۔کتاب ادبی حلقوں کے لیے اچھی خاصی قابل قبول ہو جاتی ہے۔"

سید علی عباس حسینی مرحوم کی کتاب ناول تنقید میں بنیاد کا پتھر ہے۔اس اساسی کام کے ذریعے دیگر کتابیں وجود میں آئیں۔عباس حسینی نے متن اور معنی کے لحاظ سے کتاب کو وقیع پر مایہ بنا دیا ہے۔جس کی نظیر اردو ناول تنقید میں ہمیشہ رہے گی۔

ناول کیا ہے؟ (1948) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر سید نور الحسن ہاشمی کی مشترکہ تصنیف ہے۔مصنفین نے اپنی کتاب میں اظہار خیال ان الفاظ میں کیا ہے:

"یہ کتاب ناول کے فن سے دلچسپی رکھنے والوں اور اس فن کی گہرائیوں میں جانے والوں کے لیے محض ایک تمہیدی اور تعارفی تصنیف ہے۔"

کتاب ناول کیا ہے؟ کے دس ابواب میں ناول کے عناصر ، ناول اور زندگی ، ناول کی ہیئت ، ناول کے اقسام ،اردو ناول کا ارتقاء ناول کی فنی اہمیت، اور ناول کے مستقبل پر فوکس کیا گیا ہے۔کتاب کے دونوں رائٹرس نے کتاب کی بنیاد مغرب پر ہی رکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ ناول مغربی ادب کی دین ہے۔ناول اور زندگی کے عنوان باب میں ناول اور زندگی کا ربط وضبط کس قدر جڑا ہوا ہے اس باب میں ظاہر ہوتا ہے۔ناول اور زندگی کی تشریح مصنفین کے نزدیک اس طرح سے تشکیل پاتی ہے:

ناول میں زندگی کا نقشہ نہیں بلکہ زندگی کی نئی سرے سے تخلیق ملتی ہے۔یہ زندگی کو اس طرح خلق کرتی ہے کہ جو چیز زندگی میں موجود نہیں ہوتی وہ ظاہر ہو جاتی ہے۔اس چیز کو ہم تشریح ، فیصلہ، اشارہ یا قدر کہہ سکتے ہیں بہرحال یہ وہ چیز ہے جو ناول کے ذریعے ظاہر ہونے والی زندگی کو ایک خاص معنی اور اہمیت دیتی ہے۔

اُردو ناول نگاری کا ذکر کرتے ہوئے احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی نے کہا اردو میں صرف اور صرف تین ناول ہیں۔جن کو نئے طریقوں پر کامیاب کہا جا سکتا ہے۔وہ مندرجہ ذیل ہیں۔ٹیڑھی لکیر (عصمت چغتائی) ، گریز (عزیز احمد) اور شکست (کرشن چند ر) ہیں۔مولوی نذیر احمد اردو میں ناول نگاری کے بنیاد گزار ہیں۔انھوں نے با ضابطہ طویل افسانے یا کہانیاں لکھ کر اپنی تحریر کو ناول کا روپ دیا تھا۔ناول کیا ہے؟ کے مصنفین ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری پر لکھتے ہیں:

" مولوی نذیر احمد کی ان تمام کتابوں میں ان کی مقصدیت اس قدرنمایاں ہے کہ بعض اوقات تو انھیں ناول کہنے کو جی نہیں چاہتا جگہ جگہ پند و نصائح کے دفتر موقع بے موقع مذہب اور اخلاقیات کے لکچر ان کے ناول سے دلچسپی کے عنصر کا تو خاتمہ کرہی دیتے ہیں۔وہ تو کہیے اُن کا زور بیان ہے، زبان و محاورہ پر قدرت اور کہیں کہیں مزے دار فقرے جو ان کے وعظ کو صبر سے پڑھ لینے دیتے ہیں۔"

ناول کیا ہے؟ دراصل نقد ناول میں نقد و نظر کا ایک جہان ہے۔ڈاکٹر صاحبان نے کتاب کو سلیقہ سے ترتیب و تسوید کیا ہے۔ظاہر ہے مواد کے لیے مغربی ادب پر مصنفین کو انحصار کرنا پڑا۔اسی لیے مولانا عبدالماجد دریابادی نے کھری کھری کہی ہے:

" کتاب اپنے خاص حدود کے اندر اچھی ہی کہی جانے کے قابل ہے۔بڑی معلومات سے اور اہم فنی جزئیات سے لبریز بلکہ لبالب لیکن خود وہ

خاص حدود کیا ہے ؟ وہ حدود ہی ہیں۔ جو فرنگستان کے حدود اربعہ میں ہیں۔
ہمارے فاروقی اور ہاشمی کا معیار ناول نویسی تمام تر بس وہی ہے جو فرنگیوں کا ہے"

اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ (1962) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے تحریر کی ہے۔اس کتاب کو مصنف نے تین حصوں میں تقسیم کر کے آٹھ ابواب قائم کیے ہیں۔حصہ اوّل میں باب اول میں مصنف نے اردو ناول کے نقوش اولیں کو داستانوں میں تلاش کی ہے اور اس چکر میں وہ اپنی رائے قائم نہیں کر پائے۔باب دوم میں ڈپٹی نذیر احمد کے تمام ناولوں کو تمثیلی افسانے قرار دیا ہے۔ اس کتاب کے دیگر ابواب میں محمد احسن فاروقی نے سرشار اور رسوا کی ناول نگاری پر بحث کی ہے اور جدید ناول کے رجحانات ضروریات اور مستقبل پر بھی خاصی اچھی باتیں کی ہیں۔مگر مصنف اُردو ناول نگاری سے مطمئن نظر نہیں آتے۔ایک اضطرابی کیفیت اور بے چینی ان کی کتاب کے مطالعے کے بعد محسوس ہوتی ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی خامہ طراز ہیں:

ناول کی ترقی کوئی خاص اُمید نہیں معلوم ہوئی مگر کیا معلوم کب ہوا کا رخ پلٹ جائے آزادی کے بعد سے مختصر افسانوں کے مجموعے کے مقابلے میں ناول کی مانگ بڑھتی جا رہی ہے مگر جو ناول نکل رہے ہیں ان میں ایک آدھ کو چھوڑ کر کوئی خاص فنی شعور تو نظر آتا نہیں ممکن ہے کہ اس سیلاب میں ایک آدھ اچھا ناول نگار بھی بہہ آئے۔"

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی کتاب اپنے نرم گرم مشمولات کی وجہ سے باب تنقید میں کس مقام پر ٹھہرتی ہے۔یہ وقت فیصلہ کرے گا ؟

بیسویں صدی میں اردو ناول (1973) پروفیسر یوسف سرمست کی معرکہ آرا تصنیف ہے۔کتاب کو فاضل مصنف نے سات ابواب میں منقسم کیا ہے۔باب اول نہ صرف ناول کا پس منظر بیان کرتا ہے بلکہ اس باب میں سماجی حالات ، ادبی پس منظر ، داستان اور ناول، نذیر احمد ، سرشار کے ناول اور بیسویں صدی کے اہم ادبی رجحانات تحریکوں اور تصورات پر بھی نظر ٹھہرتی ہے۔ باب دوم میں سجاد حسین انجم کا ناول نشتر، منشی سجاد حسین کے ناول، قاری سرفراز حسین عزمی کا ناول شاہد رعنا اور مرزا رسوا کا امراؤ جان ادا پر بحث مصنف کے گہرے مطالعے اور بصارت کا غماز ہے۔

یوسف سرمست کا یہ ادعا ہے کہ مرزا ہادی رسوا نے اپنا ناول امراؤ جان ادا، سرفراز عزمی کے شاہد رعنا سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔وہ لکھتے ہیں:

> سرفراز حسین کے ناولوں میں شاہد رعنا اتنا اہم ناول ہے جس کو نظر انداز نہیں کی جاسکتا لیکن اس کے باوجود سرفراز حسین عزمی کو بری طرح نظر انداز کیا گیا۔ امراؤ جان ادا مجموعی طور پر شاہد رعنا سے بہت متاثر ہے اور بہت سی باتیں رسوا نے اس سے اخذ کی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ شاہد رعنا کی وجہ سے امراؤ جان ادا جیسا ناول اردو کو ملا تو یہ بات بالکل صحیح ہو گی۔ اس سلسلے میں شاہد رعنا کو نظر انداز کرنا یقیناً کفرانِ ادبی" ہو گا۔"

باب سوم میں عبد الحلیم شرر، راشد الخیری، نیاز، کرشن پرشاد کول، علی عباس حسینی کے فکر وفن پر مصنف نے روشنی ڈالی ہے۔باب چہارم پریم چند کے نام معنون کیا ہے۔اس باب میں مصنف نے پریم چند کے موضوعات اور فنی کمزوریوں اور ان کے کارناموں کا تذکرہ جامع انداز میں کیا ہے۔پروفیسر یوسف سرمست رقم طراز ہیں:

> پریم چند کے ناولوں کی ایک نمایاں کمزوری تو یہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں کو عموماً بڑی کمزور بنیاد پر استوار کرتے ہیں۔وہ کہانی بیان کرنے کے لیے وہ پلاٹ کو آگے بڑھانے کے لیے اکثر وقت غیر یقینی آفرین واقعات کا سہارا لیتے ہیں۔اس کمزوری کی وجہ یہ تھی کہ وہ اپنے ناولوں میں تکنیک کے جدید طریقوں سے کام لینے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے۔"

باب پنجم میں قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھپوری، عظیم بیگ چغتائی ، فیاض علی اور ل احمد کے ناولوں کا تجزیہ بطریق احسن ، یوسف سرمست نے کیا ہے۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والی ناولیں باب ششم کا حصہ ہیں۔اس باب میں سجاد ظہیر، عزیز احمد، کرشن چندر، ابراہیم جلیس ، عصمت چغتائی اور منٹو کے ناول کا جائزہ مصنف نے استدلال اور دلائل کے ساتھ پیش کی ہے۔کتاب کے آخری باب میں قرۃ العین حیدر، عزیز احمد ، احسن فاروقی وغیرہ کے ناول کا محاکمہ ملتا ہے۔اس باب میں پروفیسر یوسف سرمست نے چونکانے والا جملہ لکھ دیا ہے:

اردو کے ناول نگاروں میں ناول لکھنے کے لیے وہ ریاضت و
مشقت نہیں کی جو دنیا کے عظیم ناول نگاروں نے کی ہے۔"

بیسویں صدی میں اردو ناول میں مصنف نے کھل کر ، دیانت داری اور بر ملا اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔یہ کتاب ناولاتی تنقید میں اپنا غیر معمولی ارتکاز رکھتی ہے۔بقول پروفیسر رفیعہ سلطانہ مرحومہ "اس تصنیف کی حیثیت اردو ناول کے ارتقا کے لیے سنگ میل کی سی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اردو ناول نے کتنا سفر طے کیا اور کتنا طے کرنا باقی ہے۔"

اُردو ناول : سمت و رفتار (1977) میں ڈاکٹر سید علی حیدر نے سات حصوں میں کتاب کو اپنے مطالعے کے لیے منقسم کیا ہے۔کتاب کے ابواب سے ناول کا فن، ناول کے عناصر ترکیبی ، اردو کے ابتدائی ناول، پریم چند اور اُن کا عہد، آزادی کے قبل کے اردو ناول نگار، اور آزادی کے بعد کے اردو ناول نگار کا احاطہ مصنف نے دقیقہ رسی کے ساتھ کیا ہے۔کتاب اس زمانے کی تحریر کردہ ہے جب ناول تنقید شروع ہو رہی تھی۔مصنف نے اردو ناول کی سمت و رفتار کیا رہی ہے اس سے معقول بحث کی ہے۔مشہور ناول نگاروں کا مطالعہ بھی مصنف نے معروضی انداز سے کیا ہے۔جس سے باب ناول منور ہو جاتا ہے۔ڈاکٹر سید علی حیدر نے ناول پر اپنے احساس کا اظہار اس طرح سے کیا ہے:
" ناول انسانی زندگی کے بیچ و خم کی متحرک لفظی تصویر ہے۔اسے انسانی فطرت کے مطابق اظہار واقعہ کی منزل سے گذرنا ہوتا ہے۔انسانی زندگی اس کا ماحول انسانی تجربے، فلسفہ حیات، ادراک و بصیرت، محبت و نفرت عمل و در عمل کے اعتبار سے ناول زندگی کے دیگر اقتدار کی طرح تبدیل ہوتا ہے۔"

اردو ناول کا نگارخانہ (1983) کے کے کھلر کے اُن 12 مضامین کا مجموعہ ہے جس میں ناول اور ناول نگار کے بارے میں مصنف نے اپنا حاصل مطالعہ پیش کیا ہے۔کتاب میں محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد ، پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر منشی پریم چند، کرشن چندر، منٹو، بیدی ، عصمت، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر حیات اللہ انصاری، جوگندر پال وغیرہ کی ناول نگاری پر مضامین ہیں۔کے کے کھلر کا انداز تحریر جدا گانہ ہے۔انہوں نے تیکھی نثر لکھی ہے۔مضامین کے کئی جملے خیال انگیز ہیں۔انھوں نے اپنے ممدوحین کا ایسا نگارخانہ تیار کیا ہے جس میں اُن کے فن کی تفہیم سہل انداز میں ہو جاتی ہے۔کے کے کھلر کے مضامین سے یہ جملے دیکھیے جس میں تازگی رعنائی اور توانائی ہے:

اردو کے ناول نگار ناول کی زبان کے لیے آزاد (محمد حسین
آزاد) والا معیار قائم کرتے تو آج اردو ناول زبان کی پختگی، سنجیدگی اور
دلفریبی کے لحاظ سے انگریزی، فرانسیسی اور روسی ناول سے پیچھے نہ ہوتا۔"

امراؤ جان ادا، نے اُردو ناول میں مشعل کا کام کیا، اس میں لکھنؤ کی تہذیب کی
بلندی اور پستی دونوں ہیں۔"

گدھے کی سرگذشت کے معیار کی طنز سارے اردو ادب میں نہیں ملتی اور حقیقت
تو یہ ہے کہ انگریزی ناول نگاری میں بھی اس لیول کا کوئی ناول نہیں لکھا گیا۔ کرشن چندر نے سماج کی
جن کمزوریوں کو ننگا کیا ہے وہ آج بھی اسی ترقی یافتہ سماج میں جوں کی توں برقرار ہیں۔ وہی مجبوری
وہی بے چارگی وہی تنگدستی وہی غربت دراصل یہ کہانی نہیں ہے بلکہ سماجی اور شعوری دستاویز ہے۔"
ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے ناول کا فنی معیار قائم کیا ہے اس میں خود اُن کا کوئی ناول پورا نہیں اترتا۔ ہر
ناول میں کہیں نہ کہیں کوئی کمی یا کجی آجاتی ہے یا کہہ لیجئے کہ ایک آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔"

ناول اور متعلقات ناول (1989) پروفیسر مجید بیدار کی انوکھی کتاب ہے۔ کتاب
کے نو ابواب ہیں۔ باب اول اردو ناولوں کی موضوعاتی تشکیل کے زیر عنوان ہے۔ اس میں 21
موضوعات شمار کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر اخلاقی ناول، معاشرتی ناول، سماجی ناول، اصلاحی ناول،
تاریخی ناول، سائنسی ناول، خوف ناک ناول، مذہبی ناول، سیاسی ناول عسکری ناول، تہذیبی ناول
وغیرہ وغیرہ۔ اخلاقی ناول کیا ہے؟ اس کا جواب فاضل مصنف کے یہاں یہ ہے:

اخلاقی ناول کے لیے کوئی ضروری نہیں کہ اس کا لکھنے والا
کوئی معلم اخلاق ہو بلکہ ہر ناول نگار اخلاقی ناول لکھ سکتا ہے جس کے ساتھ ہی
اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اخلاقی ناول کے لیے فن کے
لوازمات وہی ہوتے ہیں جو ایک ناول کے لیے لازمی ہیں۔ اردو زبان میں ڈپٹی
نذیر احمد اور علامہ راشد الخیری کے ناول اسی طرز کے نمائندہ ہیں۔"

باب دوم ناولوں میں نظریات اور تحریکات کی اثر آفرینی پر مبنی ہے۔ اس میں
اخلاقیت، مذہبیت، روحانیت، رومانیت، گاندھیت، اشتراکیت، جمہوریت، علاقہ واریت، انسانیت سے
بحث کی گئی ہے۔
گاندھیت پر، پروفیسر مجید بیدار نے لکھا ہے:

منشی پریم چند کے ناول میدان عمل ، اور چوگان ہستی اسی گاندھیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔حیات اللہ انصاری نے گاندھیت کو ذہن میں رکھتے ہوئے لہو کے پھول لکھا۔"

باب سوم میں اردو ناولوں میں عشق کی ہمہ گیر معنویت کی وضاحت ملتی ہے۔ذیلی عناوین عشق بہ معنی دیوانگی عشق بہ معنی وابستگی ، عشق بہ معنی محرومی عشق بہ معنی احتساب عشق بہ معنی لطافت عشق بہ معنی روحانیت ہیں۔عشق بہ معنی روحانیت کو مصنف ان لفظوں میں واضح کرتے ہیں:

اردو کے افسانوی ادب اور خاص طور پر ناولوں میں روحانی محبت کے سہارے لا زوال عشق کی نشان دہی کی جاتی ہے جس میں محبت کو ایک پاک جذبے سے تعبیر کر کے اسے زمینی نہیں رہنے دیا جاتا۔"

باب چہارم میں ناولوں میں کردار اور وضع کردار کے لوازمات ، باب پنجم میں ناول کے کردار کا توضیحی جائزہ، باب ششم میں اُردو ناولوں میں پلاٹ اور اس کے متعلقات باب ہفتم میں ناول کے پلاٹ اجزائے ترکیبی باب ہشتم میں ناولوں میں پلاٹ سے تشکیلی لوازمات اور باب نہم میں ناولوں میں مکالمہ نگاری جیسے عنوانات پر ، پروفیسر مجید بیدار نے تفصیلی بحث کی ہے۔یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی کامیاب کاوش ہے جس میں ناول سے متعلق مختلف موضوعات ، احوال اور آثار پر بہتر اور مستند مباحث قائم کیے گئے ہیں۔یہ کتاب شعبہ ناول میں اپنا انفراد رکھتی ہے۔جو مصنف کے محنت شاقہ پر دال ہے۔

اردو ناول اور تقسیم ہند (1987) ڈاکٹر عقیل احمد کی کتاب ہے۔اس کتاب میں مصنف نے ہندوستان کی تقسیم کے کیا اسباب رہے اُس کو واضح کیا ہے اور اُردو ناول کو تقسیم ہند کی روشنی میں دیکھتے ہوئے قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار ، خدیجہ مستور ،عبداللہ حسین، کرشن چندر اور رامانند ساگر کے معروف زمانہ ناولوں کا جائزہ لیا ہے۔

ڈاکٹر عقیل احمد نے تقسیم ہند جیسے واضح کینوس رکھنے والے موضوع کو مختصر انداز میں دیکھا ہے، اور اپنے مطالعے میں اُن ناولوں کو دیکھا جو کہیں نہ کہیں تقسیم ہندو پاک کی چنگاریاں اپنے اندر رکھتے ہیں۔ عقیل احمد کی یہ کتاب ہندوستانی تاریخ کے ایک اہم واقعے کی گواہ بنی ہوئی ہے۔

اُردو ناولوں کا مطالعہ (1997) پروفیسر ساحل احمد کی مختصر ترین تصنیف ہے۔اس میں مصنف نے ابن الوقت ، فردوس بریں، میدان عمل، امراؤ جان ادا لندن کی ایک رات، دادر پل

کے بیچ، آنگن ،ضدی اور میرے بھی صنم خانے کا اختصار کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔جو مذکورہ ناولوں کی تفہیم میں بنیاد کا کام کرتا ہے۔ان تجزیوں نے طالب علموں اور اساتذہ کو متوجہ کیا ہے۔پروفیسر ساحل احمد کی یہ سعی مشکور ہوتی ہے کہ انھوں نے اردو کے ابتدائی ناولوں کا مطالعہ خوب تر انداز میں پیش کیا ہے۔

معاصر اردو ناول (2001) پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی کی مرتب کردہ کتاب ہے۔
اس کتاب کے دو حصہ ہیں۔حصہ اول میں ناول کے متعلق کلیم الدین احمد ،امتیاز احمد ، سلیم شہزاد، پروفیسر قدوس جاوید اور علی امام نقوی مرحوم کے مضامین ہیں۔حصہ دوم میں قرۃ العین حیدر، الیاس احمد گدی، سلیم شہزاد ، انور خان ، عبدالصمد، سید محمد اشرف اور علی امام نقوی کے ناولوں پر پروفیسر عبد المغنی ، سلام بن رزاق، پروفیسر حسین الحق ، ڈاکٹر یونس اگاسکر ، پروفیسر معین الدین جینا بڑے الیاس شوقی اور رفیق جعفر نے تجزیے کیے ہیں۔معاصر اردو ناول ، تنقیدات ناول میں ایک اہم کڑی ہے۔

اردو کی ناول نگار خواتین (2002) ڈاکٹر سید جاوید اختر کی کتاب میں ترقی پسند تحریک سے لے کر عہد موجود تک کے ناول نگار خواتین کا تجزیہ اور تبصرہ بہتر سے بہتر انداز میں ملتا ہے۔مصنف نے اولین خاتون ناول نگار کے بارے میں لکھا ہے:
اردو کی پہلی با قاعدہ ناول نگار خاتون رشید النساء بیگم ہیں۔جنھوں نے ایک اصلاحی سماج اور مقصدی ناول ، اصلاح النساء ، تحریر کیا اس کا سن اشاعت 1894 ء ہے لیکن چوں کہ مصنفہ نے دیباچے میں تیرہ برس مسودہ پڑے رہنے کا ذکر کیا ہے۔اس لیے اس کا سن تصنیف 1881ء بنتا ہے۔
ڈاکٹر جاوید اختر نے اصلاح النساء کو پہلا ناول قرار دیا اور اس ناول کا تقابل ڈپٹی نذیر احمد مراۃ العروس سے کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> "اصلاح النساء اس عہد کا ایک یادگار مرقع ہے اور ہر چند کہ اس کی تخلیق اُردو کے پہلے ناول ، مراۃ العروس ، کے بارہ برس بعد ہوئی اور یہ مراۃ العروس کے تتبع میں لکھا گیا، مگر سچ اور خدا لگتی بات یہ ہے کہ یہ ناول نذیر احمد کے ناول سے کہیں آگے کی چیز ہے۔"

ڈاکٹر جاوید اختر نے اپنی کتاب میں ناول کے حوالے سے خواتین کی ایک بزم سجائی ہے۔اس میں خواتین کی ناول نگاری کے سمت و رفتار کا اندازہ ہو جاتا ہے۔یہ کتاب پروازنسواں میں ایک جست کا حکم رکھتی ہے۔

اُردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ (2002) میں ڈاکٹر نگینہ جبین نے کتاب کے 9 ابواب بنائے ہیں۔ ان ابواب میں ادب اور سماج ، ناول کا فن ، 1947 ء سے قبل ناولوں کا عمومی مطالعہ ، ترقی پسند تحریک ، ایک نیا فکری منظر نامہ، آزادی ہند، تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات پر لکھے گئے ناول ، 1947 ء کے بعد لکھے جانے والے چند اہم ناول، خواتین ناول نگار اور اردو ناول ، عصر حاضر کی ناول اور جدید علامتی ناول کے بارے میں بحث ونظر کے در وا ہوتے ہیں۔ڈاکٹر نگینہ جبین اردو ناول میں سماجی اور سیاسی سیاق و سباق کو 1947ء اور اس کے بعد 93 ناولوں کے تناظر میں دیکھا ہے۔

اردو افسانے میں علامت نگاری کو خوبصورتی سے برتا گیا ہے۔ مگر ناول میں علامتی انداز کم کم نظر آتا ہے۔ علامتی ناول کے سلسلے میں ڈاکٹر نگینہ جبین کا خیال ہے:

"علامتی ناول نگاری کی ہندوستان میں ابھی کوئی معرکے کی تخلیق پیش نہیں ہوئی۔ جو کچھ لکھا گیا ہے، اسے محض تجربہ ہی سمجھنا چاہیے کہ ان کا کینوس بھی محدود ہے اور یہ علامتی فنکاری کی اس منزل تک نہیں پہنچتے جہاں دنیا کے عظیم علامتی ناول نگاروں نے اپنی نگارشات کو پہنچا دیا ہے۔"

ڈاکٹر نگینہ جبین کی کتاب اردو ناول نہی کا ایک ایسا باب ہے جس کا مطالعہ از حد ناگزیر ہے۔اس میں ایک عہد روشن ہے۔

تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران (2002) میں ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے اپنا حاصل کلام پانچ ابواب میں تمام کیا ہے۔انھوں نے اپنی کتاب میں تقسیم ہندو پاک کے بعد تہذیبی و ثقافتی بحران رونما ہوا ہے اس کو اردو ناول میں کس ناول نگار نے کس طرح اس مسئلہ کو پیش کیا ہے اس کی واضح تر خطوط میں وضاحت ہو جاتی ہے۔فاضل مصنف نے عالمی سطح پر تہذیبی بحران کا مطالعہ بھی خوب کیا ہے۔سرشار، رسوا، منشی پریم چند، سجاد ظہیر، عزیز احمد ، احسن فاروقی ، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی ، انور سجاد، الیاس احمد گدی کے علاوہ عبد الصمد اور صلاح الدین پرویز مرحوم کے ناولوں میں مصنف نے جدید تہذیبی بحران کی عکاسی کو پیش کیا ہے۔ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے اپنی کتاب میں کہیں تحریر کیا ہے:

"تقسیم ہند کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں سیاسی ، سماجی ، معاشی
اور تہذیبی و ثقافتی سطح پر کچھ ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں جنھوں نے بحرانی صورت

اختیار کی اور ان تبدیلیوں کا براہ راست اثر ادب خصوصاً اردو ناول نگاروں پر پڑا۔
اس لیے دونوں ملکوں کے ناول خصوصاً اردو ناول نگاری پر پڑا۔ اس لیے دونوں
ملکوں کے ناول نگاروں نے ایسے ناول لکھے جو تہذیبی بحران کی نمائندگی کرتے
ہیں۔"

حقانی القاسمی نے ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کے ناول کی تفہیم کو کار آمد قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

"موضوع کی انفرادیت اور انجذابیت ہی اس کتاب کو اردو
ناولوں پر لکھے گئے تحقیقی مقالات سے ممیز کرتی ہے۔ یہ ایک تشنہ اور
تحقیق طلب پہلو تھا جس پر تحقیقی کام کرنے کی ضرورت تھی۔ یہ موضوع
گہرے مطالعے اور شدید محنت و ریاضت کا متقضی تھا۔ مقام شکر ہے کہ
مصنف نے محنت کا پورا حق ادا کیا ہے۔"

اُردو کے پندرہ ناول (2003) اسلوب احمد انصاری کی کتاب ہے۔ اس کتاب میں اردو کے مشہور پندرہ ناول باغ و بہار، توبتہ النصوح، فردوس بریں، امراؤ جان ادا، میدان عمل، ایسی بلندی ایسی پستی، آگ کا دریا، اداس نسلیں، آنگن، آبلہ پا، ایوان غزل، راجہ گدھ، کاروان وجود، دشت سوس اور آگے سمندر ہے، پر اسلوب احمد انصاری نے جامعیت کے ساتھ تجزیہ پیش کیا ہے۔ ناولوں کے تجزیے سے قبل مصنف کا پیش لفظ تفصیل سے اُردو ناول کی کہانی بیان کرتا ہے۔ مصنف نے ان پندرہ ناولوں کو جانچنے پرکھنے اور آنکنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ یہ کتاب ناول تنقید میں ایک فکری سرچشمہ ہے۔ مصنف کے خیالات مذکورہ ناداوں پر دیکھیے۔

"ڈپٹی نذیر احمد کے ناول توبتہ النصوح میں راست بیانی کا استعمال ایک طرح کا سقم ہے۔ انھیں اس بات کا احساس نہیں تھا کہ ناول کے فن میں Telling کی بجائے Showing کا عمل قابل ترجیح ہے۔ فردوس بریں میں Fantasy اور تاریخیت کے امتزاج باہمی سے شرر نے ایک پرکشش طلسم کی تخلیق کی ہے۔ میدان عمل کی بس ایک تاریخی اہمیت ہے اس ناول میں پریم چند کی وہ سوشل اور اخلاقی موعظت جو مہاتما گاندھی کا پرتشویق پائے بوس بننے کے بعد پیدا ہو گئی تھی۔ جیلانی بانو کے ناول ایوان غزل کا مواد بھی کم و بیش وہی ہے۔ جسے عزیز احمد کے ناول میں برتا گیا ہے۔ یعنی فیوڈل معاشرے کا انحطاط و اختلال، لیکن یہاں استعارہ نہیں بنا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کے ناول، آبلہ پا، میں ایک طرح کی تزئین کاری Virtuosity پائی جاتی ہے۔"

فرقہ واریت اور اردو ناول (2005) میں ڈاکٹر محمد غیاث الدین نے فرقہ واریت کا مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، عزیز احمد ، خواجہ احمد عباس ، قدرت اللہ شہاب، انتظار حسین ، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، حسین الحق ، عبدالصمد، مشرف عالم ذوقی کے ناولوں پر اظہار خیال کیا ہے۔ مصنف نے کتاب میں مذکورہ موضوع کا انتخاب کرنے پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے:

> "فرقہ واریت نے نئے ہندوستان میں اپنی جڑیں اتنی گہری کر لی ہیں کہ آج یہ موضوع تحقیق کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔اس لیے اس کا مطالعہ اتنا اہم بن چکا ہے۔ یہ لفظ آج اتنا طاقتور بن چکا ہے کہ اس سے حکومتیں ٹوٹ جاتی ہیں۔

اردو ناول کے اسالیب (2006) ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی کتاب ہے۔ مصنف نے اسلوبیاتی تنقید کی روشنی میں اردو ناول نگاری کا جائزہ زیر نظر کتاب میں کماحقہ لیا ہے۔ کتاب میں مصنف نے موثر اور منظم انداز میں اپنی باتیں پیش کی ہیں۔ جس سے صنف ناول میں اسالیب توانا شکل میں، اُردو ناول تنقید میں سامنے آتے ہیں۔ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی اپنے اس غیر معمولی کام پر اس طرح سے غور فکر کرتے ہیں:

> "اردو ناول کو آفاقیت سے ہم کنار کرنے کے لیے اور اسے ارتقا کی نئی نئی منزلوں سے گزارنے کے لیے ضروری ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ناول کے اسالیب ، موضوعات اور ہمیئوں میں تجربے ہوتے رہے ہیں مگران تجربوں کی اساس روایت پر رکھی جائے ، کیوں کہ یہ صنف روایت سے بغاوت کی متحمل ہرگز نہیں ہو سکتی۔"

تین ناول نگار (2006) رضی عابدی کی کتاب ہے۔اس میں مصنف نے قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور عبد اللہ حسین کی ناول نگاری کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔ رضی عابدی کے اس محاکمہ اور محاسبہ سے تینوں فنکار کو جانے اور پہنچانے کا ایک اچھا موقع میسر آ جاتا ہے۔یہی بات اس کتاب کے مصنف کی کامیابی ہے۔

ہم عصر اردو ناول: ایک مطالعہ (2007) پروفیسر قمر رئیس اور پروفیسر علی احمد فاطمی کی ترتیب دی ہوئی کتاب ہے۔اس میں مرتبین کے علاوہ پروفیسر سید محمد عقیل، پروفیسر انور پاشا، پروفیسر شافع قدوائی ، ڈاکٹر خالد اشرف ، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، پروفیسر صغیر افراہیم ، ڈاکٹر ظل ہما ، قاسم خورشید ، مشرف عالم ذوقی اور ڈاکٹر امتیاز احمد کے مضامین اور مقالے ناول تنقید پر گراں قدر اثاثے کی حیثیت رکھتے ہیں۔عبد الصمد اور انیس رفیع کے ناولٹ اس کتاب کے وقار میں اضافہ کر رہے ہیں۔کتاب کے حرف اول میں پروفیسر قمر رئیس مرحوم نے لکھا تھا:

> " ناول عالمی ادب میں سب سے زیادہ پڑھی جانے والی ادبی صنف کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔اور وہ اس خیال خام کو ہی جھٹلا رہا ہے کہ عصر حاضر کے صنعتی اور صارفی سماج میں ادب اور اس کا مطالعہ اپنا پہلا سا مقام کھو چکا ہے۔

پروفیسر قمر رئیس کے بالائی سطور میں بیان کر دہ باتوں سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کیوں کہ مرحوم نے مبنی بر حقیقت باتیں تحریر کی ہیں۔

> " ہم عصر اردو ناول : ایک مطالعہ ناول تنقید اور تاریخ میں ضروری ہے کیونکہ یہ انتخاب اضافہ کا درجہ رکھتا ہے۔

ریاست کرناٹک کی ناول نگاری: (2011ء) ناول نگار جناب خلیل فتح کی زیر نظر کتاب میں کرناٹک کے اہم ناول نگاروں کا تذکرہ ہے۔مصنف بھی ایک اچھے ناول نگار ہیں۔ان کی ناولیں روشنی کی ایک کرن اور مسیحا کے نت نئے روپ منظر عام پر آچکی ہیں۔زیر نظر کتاب سے علم ہوا کہ کرناٹک کے پہلے ناول نگار محمود خان محمود ہیں۔جنھوں نے 1935ء میں حیدر علی پر تاریخی ناول لکھا تھا۔جناب خلیل فتح نے محمود خان محمود کے علاوہ میمون تسنیم، عبد القادر سوداگر نظامی، عصمت عذرا، حسنی سرور، تاج النساء تاج، خالد انجم، ابوتراب خطائی ضامن، فریدہ رحمت اللہ نعیم اقبال ، فرحت کمال ، اہل شکر اور منظر قدوسی کے فن ناول نگاری پر روشنی ڈالی ہے۔

اردو ناول میں مہاجر کردار (2013) ڈاکٹر روبینہ پروین کی کتاب ہے۔اس کتاب میں 5 ابواب درج ہیں۔ان ابواب کے ذریعے طالبان ناول کو ، ہجرت ،تعریف اقسام اور مسائل، ناول میں کردار نگاری کی اہمیت ، اردو ناولوں میں مہاجر کردار اور اُردو ناولوں کے نمائندہ مہاجر کردار کی علم و آگہی ہو جاتی ہے۔ظاہر ہے یہ ایک موضوع ہے جو تقسیم ہندو پاک کے بعد ہندوستانی زندگی میں وجود میں آیا۔

ہجرت کے واقعہ سے کئی ادیب و شاعر بے طرح متاثر ہوئے اور انھوں نے اپنے فن پاروں میں اس کو خاص طور پر موضوع بنایا۔اس کو اہمیت دی۔ ہجرت کے موضوع پر قدرت اللہ شہاب، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور عبداللہ حسین نے بہت لکھا۔ڈاکٹر روبینہ پروین لکھتی ہیں:

" قرۃ العین اور انتظار حسین نے ہجرت کو اپنی تحریر کا موضوع بنایا لیکن ہجرت کے کرب کو محسوس کرنے اور اسے پیش کرنے کا دونوں کا اپنا منفرد انداز ہے جو انھیں کے ساتھ مخصوص ہے۔"

اُردو ناول آزادی کے بعد (2014) ڈاکٹر اسلم آزاد کی تصنیف ہے۔کتاب میں مصنف نے ناول کا فن، اردو ناول کا ارتقا اور اُردو ناول کے رجحانات کے بعد خصوصی مطالعہ کے تحت 26 ناول نگاروں کا مطالعہ پیش کیا ہے۔ مصنف نے جہاں قاضی عبدالستار، جیلانی بانو ، الیاس احمد گدی کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ مگر انھوں نے مذکورہ ناول نگار کے معاصر جوگندر پال کے تادم تحریر چار ناول، ایک بوند لہو، خوب رو نادید اور پار پرے، شائع ہو کر ہندو پاک میں مقبول ہو چکے ہیں۔ جو گندر پال کا ذکر کتاب سے غائب ہے۔ڈاکٹر اسلم آزاد کی کتاب ناول کی تفہیمی باب میں سنگ میل ہے۔ناول کے امکانات پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے:

" 1947 سے 2012 تک اردو ناول ناولوں کا ارتقائی سفر کسی حال میں مایوس کن نہیں کہا جا سکتا۔ اس وقفے میں اردو ناول نگاری ہیئتی اور موضوعی تبدیلیوں سے گزرتی ہوئی ترقی کے مراحل طے کرتی رہی۔ عصری میلانات و رجحانات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ناول کی ہیئت اور ساخت کو زیادہ دلکش اور اثر انگیز بنانے کی کوشش کی گئی۔"

اُردو ناول کا تنقیدی جائزہ (2015) ڈاکٹر احمد صغیر کی وہ کتاب ہے جس میں انھوں نے 1980ء کے بعد اردو ناول نگاروں کے فکر وفن کو خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔کتاب میں ناول نگاروں کے خصوصی مطالعے سے قبل ناول کا فن ، اردو ناول آغاز و ارتقا میں برصغیر ہندو پاک کے تمام ناول نگاروں کو شامل کیا ہے۔

جس ناول نگار کی جو بھی ناول ہاتھ لگ گئی مصنف نے تجزیہ کر ڈالا۔ چند ناول نگاروں پر اختصاریت سے کام لیتے ہوئے اپنی رائے زنی کی ہے۔ڈاکٹر احمد صغیر کی یہ تحقیقی، تنقیدی اور

تجزیاتی کام لائق تحسین ہے کہ انھوں نے اس نئے موضوع پر غور و فکر کیا اور ایک کتاب لکھ ڈالی۔ ان کی یہ کتاب دعوت فکر و نظر دیتی ہے۔اگر چہ مصنف نے نویں، دہائی کے ناول نگاروں کا جائزہ مربوط اور موثر انداز میں لیا ہے مگر وہ لکھتے ہیں :

" آج کا ناول نگار صرف اپنے ملک اور اپنے سماج کا موضوع نہیں اُٹھا رہا ہے بلکہ دنیا میں جو کچھ ہورہا ہے اس پر بھی نگاہ ہے اور اسے اپنے ناول میں برتا ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ان ناول کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تاکہ ان ناولوں کو جائزہ مقام مل سکے۔"

اکیسویں صدی اور اردو ناول (2015) ڈاکٹر سیفی سرونجی کی وہ کتاب ہے جس میں چار پانچ سال میں منظر عام پر آئے نورالحسنین، ائل ٹھکر، رحمن عباس، مشرف عالم ذوقی، آنند لہر، شائستہ فاخری، صادقہ نواب سحر، اقبال متین، ترنم ریاض، وحشی سعید ساحل، شمس الرحمن فاروقی،قمر جمالی وغیرہ کے ناولوں پر مضامین ہیں۔ڈاکٹر سیفی سرونجی، نے نور الحسنین کے پہلے ناول ، آہنکار ، پر لکھا ہے۔مصنف کا انداز تحریر دیکھئے:

"نور الحسنین کے اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انداز بیان گنجلک نہیں ہے صاف ستھرے انداز میں بیان کی گئی اس کہانی میں ایک زیر دست تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ نور الحسنین کا یہ ناول واقعی ایسا ناول ہے جو اپنے عہد اور ماحول کی بھر پور عکاسی کرتا ہے اور پڑھنے والے کے لیے زمین پر ایک نقش چھوڑتا ہے۔"

محولہ بالا کے اقتباس کی طرح مصنف نے اپنے مطالعے، تجزیے اور محاکمے کو دیگر ناول نگاروں پر اسی طرح سے پیش کیا ہے۔ڈاکٹر سیفی سرونجی نے انتقاد ناول میں ایک نئی راہ نکالی ہے جس میں وہ کامران ہیں۔

اُردو ناول : تنقید و تجزیہ (2016ء) ڈاکٹر سلیم محی الدین کی مرتب کردہ ہے۔اس میں اداس نسلیں (عبداللہ حسین) ایسی بلندی ایسی پستی (عزیز احمد) ایک قطرہ خون (عصمت چغتائی) آگ کا دریا (قرۃ العین حیدر) نا دید (جوگندر پال) کے علاوہ نئے ناولوں فرات (حسین الحق) سانپ سیڑھیاں (سلیم شہزاد) آہنکار (نور الحسنین) لے سانس بھی آہستہ (مشرف عالم ذوقی) پر ڈاکٹر وزیر آغا،

پروفیسر یوسف سرمست، سلیم شہزاد، نور الحسنین، بیگ احساس وغیرہ ہم نے تفصیلی مضامین لکھے ہیں۔
جناب نور الحسنین نے کتاب کے پس ورق پر لکھا ہے:

> ڈاکٹر سلیم محی الدین نے محبان ناول کی مشکلات کا اندازہ کرتے ہوئے ان کے ہاتھوں میں ناول کی تنقید سے متعلق ایسی کتاب پہچانے کی کوشش کی ہے۔جو ان کے ذوق مکالمہ کا حصہ تو بنے گی ہی ساتھ ہی انھیں ناول کے فن اور اس کے نئے انداز و تجربات کو سمجھنے میں بھی معاون ثابت ہوگی۔اس کے علاوہ غور وفکر اور فہم و ادراک کا ایک نیا سلیقہ بھی عطا کرے گی اور ان کی بصیرتوں کو مہمیز بھی کرے گی۔"

اُردو ناول : کل اور آج (2017) نور الحسنین کی ناول تنقید پر ایک اہم کتاب ہے۔اس میں صاحب کتاب نے پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، بیدی، جوگندر پال کے علاوہ نئے ناول نگاروں مظہر الزماں خان ، انور خان،سلیم شہزاد، علی امام نقوی،عبد الصمد، احمد عثانی، ڈاکٹر سلیم خان، مشرف عالم ذوقی، غضنفر، ڈاکٹر شائستہ فاخری، قمر جمالی، احمد صغیر، بلند اقبال، رحمن عباس اور صادقہ نواب سحر کے ان ناولوں پر قلم فرسائی کی ہے۔جوار دو قاری کے نزدیک مقبول ہوئے۔ نورالحسنین کے تینوں ناولوں اہنکار،ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، اور چاند ہم سے باتیں کرتا ہے پر علی احمد فاطمی اور خورشید اکبر کے مضامین بھی شامل کتاب ہیں۔نورالحسنین نے ایک اہم اطلاع کتاب کے مقدمے میں دی ہے کہ "آگ کا دریا" جیسے لا زوال ناول کی مصنفہ قرۃ العین حیدر کے ایک بھی ناول کا مطالعہ اس میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ایک کتاب مس حیدر کی ناول نگاری پر مستقبل میں وہ کتاب بند کریں گے۔

اردو ناولٹ کا مطالعہ (2003) ڈاکٹر صدیق محی الدین کی کتاب ہے۔اس کتاب میں انھوں نے اردو کے تمام ناولٹ کا خصوصی مطالعہ پیش کیا ہے۔ناول کے اس سرسری مطالعے میں راقم التحریر نے اس کتاب کو اس میں شامل اس لیے کیا ہے، بقول پروفیسر یوسف سرمست :

> ناولٹ اور ناول میں بنیادی فرق صرف اختصار کا ہے اس لیے جو تعریف ناول کی ہوگی وہی ناولٹ کی بھی ہوگئی۔شرط یہ ہوگی کہ ناول کی تمام باتیں اختصار کے ساتھ ہوں۔"

ڈاکٹر صدیق محی الدین نے کتاب کے چار ابواب قائم کیے ہیں۔ادبی تخلیق اور فکشن، صنف ناولٹ کا تخلیقی جواز، ناولٹ صنفی شناخت، ناول افسانہ اور ناولٹ اور اردو ناولٹ کا مطالعہ کو کتاب میں اہمیت کا حامل قراردیا گیا ہے۔مصنف نے ناول افسانہ اور ناولٹ کے سلسلے میں تحریر کیا:

اُردو ناول کو جن حالات و واقعات نے جنم دیا ،وہ اُردو فکشن
کی مجموعی تخلیقی روایت کا ایک حصہ ہیں ، جو ناولٹ اور افسانے کے آغاز
وارتقاء کے لیے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔"

بہر کیف ڈاکٹر صدیق محی الدین کی کتاب بھی باب ناول نگاری میں ایک خوشگوار باب ہی تو ہے۔ناول تنقید میں ناول کی تفسیر اور تشریح کے لیے مغربی مفکرین کی مبادیات والی کتابوں کے تراجم بھی اُردو میں کیے گئے۔اس سلسلے میں پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے ای ایم فارسٹر کی کتاب Aspects of the Novel کا اُردو روپ، **ناول کا فن** (2001) قرار دیا۔اس کتاب میں قصہ ، کردار، پلاٹ، فناسی، پیش گوئی ، پیٹرن اور آہنگ کے ذریعے ناول کو سمجھا جاسکتا ہے۔ڈاکٹر عصمت جاوید مرحوم نے ڈبلیو، ایچ، ہڈسن کی کتاب An Introduction to the Study of Literature کا اُردو قالب **تمہید مطالعہ ادب**، کے نام سے کئی برس قبل کیا تھا مگر کتاب جنوری 2010 میں منظر عام پر آئی۔اس کتاب میں ناول ، ڈراما ، افسانہ اور شاعری کی اساسی باتوں پر نظر ڈالی گئی ہے۔باب ناول میں ناول اور ڈراما، پلاٹ کا موضوع ، دیانت دارانہ عکاسی کی اہمیت ، پلاٹ اور قصہ گوئی کا ملکہ، غیر منضبط اور منضبط پلاٹ، کردار نگاری ، مکالمہ، ظرافت وغیرہ پر بحث و نظر کی گئی ہے۔ڈاکٹر سید محمود کاظمی نے رالف فاکس کی کتاب The Novel and the people کو اردو میں **ناول اور عوام** (2014) کے عنوان سے ترجمہ کیا۔اس کتاب میں رالف فاکس نے ناول کے متعلق گیارہ مضامین لکھے ہیں۔ان مضامین کے عنوانات سماج اور حقیقت ، ناول اور حقیقت، ناول بہ حیثیت رزمیہ، ہیرو کی موت، ثقافتی ورثہ وغیرہ ہیں۔تراجم پر مبنی ناول تنقید کی تینوں کتب کے مطالعوں سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ مترجمین نے انگریزی سے اُردو میں منتقل کرنے کے لیے کافی مشق و ممارست کی ہے۔ظاہر ہے ترجمہ مستقل ایک آرٹ ہے۔ترجمے میں نفس مضمون متاثر نہیں ہوا ہے۔مترجمین ادب اور ادبی روایت سے واقف ہیں اس لیے ترجمہ شستہ اور با محاورہ کیا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اصل تحریر ہے ترجمہ نہیں کی گئی ہے۔ زیر بحث کتابوں میں دل آویزی اور تخلیقی ارتفاع کا خاص اہتمام ملتا ہے۔تینوں کتابیں اُردو میں گرانقدر سرمایہ ہیں۔ناول تنقید میں پروفیسر عبد السلام کی کتابیں مرزا رسوا اور تہذیبی ناول (1982) اور قرۃ العین حیدر کا ناول کا جدید فن (1983) ڈاکٹر شہنشاہ مرزا کی کتاب قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری (1989) اور محترمہ ممتاز شیریں کی کتاب تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں (1987) ڈاکٹر

اشفاق محمد خاں کی کتاب نذیر احمد کے ناول : تنقیدی مطالعہ (2000) میں ایک ناول نگار کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوئی ہیں۔

ناول تنقید پر ادھر وہ کتابیں بھی اشاعت پذیر ہوئیں ہیں۔جو معتبر ناول نگاروں پر مضامین کا انتخاب ہے۔ ان میں شموئیل احمد کی ندی پر ڈاکٹر قسیم علی کتاب ندی: تجزیاتی مطالعہ (2004) پروفیسر حسین الحق کے ناول فرات پر ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی کتاب فرات: مطالعہ و محاسبہ (2004) مشرف عالم ذوقی ناول بیان پر ڈاکٹر مشتاق احمد کی کتاب بیان: منظر پس منظر (2005) اور ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی کے ناول کئی چاند تھے سر آسماں پر پروفیسر لئیق صلاح اور سید ارشاد حیدر کی کتاب خدا لگتی (2012) قابل ذکر ہیں۔ خدا لگتی کے دیباچہ میں سید ارشاد حیدر مرحوم نے شمس الرحمن فاروقی کے ناول کے حوالے سے تحریر کیا ہے:

> "اردو میں بڑے ناول عنقا ہیں، کہا جا سکتا ہے کہ پوری بیسویں صدی میں صرف چار اہم اور بڑے ناول شائع ہوئے امراؤ جان ادا (1899)، گئودان (1936) ، آگ کا دریا (1985) اداس نسلیں (1969) ان ناولوں میں بھی امراؤ جان ادا، کا شمار بڑے ناولوں میں تو نہیں ہے لیکن اسے اردو کا پہلا اہم اور جدید ناول ضرور کہا جاسکتا ہے۔ اکیسویں صدی میں شمس الرحمن فاروقی کا ناول کئی چاند تھے سر آسماں (2006) شائع ہوا۔ اس ناول نے وہ مقبولیت حاصل کر لی ہے۔جو پچھلے ناولوں نے حاصل نہ کی تھی۔"

راقم التحریر کو اس بات کا بڑا قلق ہے کہ سہیل بخاری (اردو ناول نگاری) پروفیسر سید محمد عقیل (جدید ناول کا فن) پروفیسر جعفر رضا (اردو ہندی ناولوں اور کہانیوں کا تقابلی مطالعہ) پروفیسر علی احمد فاطمی (تاریخی ناول فن اور اصول) پروفیسر انور پاشا (ہندو پاک میں اردو ناول تقابلی مطالعہ) ڈاکٹر ممتاز احمد خان (آزادی کے بعد اردو ناول اوراردو ناول کے بدلتے تناظر) ڈاکٹر حیات افتخار (اُردو ناولوں میں ترقی پسند عناصر) وغیرہم کی کتابیں دسترس سے باہر رہیں۔

بہر طور، اُردو ناول نگاری کا اندوختہ زیادہ وسیع نہیں ہے۔ راقم التحریر نے جن کتابوں کا مطالعہ زیر نظر مضمون کے لیے کیا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول تنقید میں بازگشت کا عمل ہے باز دید یابازیافت کا نہیں۔ مسرت ماہم نے بہت پیاری بات کہی ہے:

" ناول پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں۔ان میں زیادہ تر لکھنے والوں نے اپنے
نقطہ نظر پر زور دیا ہے۔"

پروفیسر قمر رئیس مرحوم نے کہا تھا:

ناول کی تنقید کا اصل الاصول اس کے موضوعات ، مسائل
اور مرکزی افکار کا تجزیہ و محاکمہ ہے۔"

ناولی تنقید پر ناقدین اردو ادب نے جو کچھ لکھ مارا وہ ان کے دقیق اور ادق مطالعات کی دین ہے۔ بیسوں کتابیں ناول کی تنقید و تاریخ پر لکھی گئی۔ان میں وہی کتابیں اعتبار کا درجہ رکھتی ہیں جن میں علمی معاملات، پرواز فکر اور سماجی ڈسکورس قائم کیا گیا ہے۔عہد موجود کے میڈیائی عہد میں جہاں اشیاء Use & Throw ہو رہی ہیں۔اس ماحول میں ناولانہ تنقید کتنی ترقی کرے گی یہ وقت ہی بتائے گا اور بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی:

"ممکن ہے کوئی دانائے راز بھی آ نکلے"

بہ شکریہ : سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی ناول نمبر اپریل تا جون 2016ء) (نظر ثانی: نومبر 2018ء)
ڈاکٹر غضنفر اقبال۔وہ ایک کہانی(فکشن پر تحریریں) کرناٹک اردو اکادمی بنگلورو2018ء صفحہ 81 تا 103

آنلائن مطالعہ اور ڈاؤنلوڈنگ کے لئے ہمارے آرکائیو پیج کا لنک ملاحظہ کیجیے۔

https://archive.org/details/20230406_20230406_2351/mode/2up?view=theater

اکیسویں صدی میں اردو ناول۔چند مباحث

ور جینا وولف نے ایک جگہ لکھا ہے، کہ ناول میں اتنی جگہ ہوتی ہے کہ ناول نگار اس میں ہر چیز سمو سکتا ہے۔اسی لیے ناول کو دور جدید کی زندگی کا رزمیہ بھی کہا گیا ہے۔اگر اردو ناول کے اجتماعی پہلو اور اس کی ہمہ گیر جزئیات پر نگاہ ڈالیں تو یہ وصف بھی ثابت ہو جائے گا۔یہ بات اردو ناول کے ہمہ گیر سروکاروں کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔تقریباً ڈیڑھ سو برسوں میں (نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس 1860 سے لے کر 2015 تک) انسانی تاریخ نے زبر دست کروٹیں بدلی ہیں عالمی تناظر میں بھی دیکھا جائے تو سماجی، معاشرتی، تہذیبی، ثقافتی اور معاشی زندگی کے نئے رنگ ڈھنگ سامنے آئے ہیں۔اس تبدیلی اور تغیر کا انعکاس ہمیں اردو ناول میں بھی دکھائی دیتا ہے جس نے اسلوب ، مواد، موضوع، تکنیک اور ہیئت کے کئی سنگ میل عبور کیے ہیں۔ناول میں ڈپٹی نذیر احمد، سرشار، شرر، مرزا ہادی رسوا کے فکشن کی پیشکش کا پریم چند، کرشن چندر، بیدی، عصمت، قرۃ العین حیدر وغیرہ کے ناولوں کی زندگی سے موازنہ کیجیے۔صاف نظر آئے گا کہ ناولوں میں ہمعصر سماج کی کروٹوں کا احساس قاری کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کراتا ہے جس سے ایک زبر دست پیش رفت اور ارتقا کا احساس ہوتا ہے۔ہمارا موضوع اکیسویں صدی کے چند برسوں میں خلق ہونے والے اردو ناولوں کا ایک تجزیاتی جائزہ پیش کرتا ہے لیکن اس کے پہلے اس بات کا تجزیہ کرنا بھی ضروری ہے کہ اکیسویں صدی کے تصورات زندگی گذشتہ صدی سے کس طرح مختلف ہوں گے۔

در اصل یہ عہد جس میں ہم اس وقت سانس لے رہے ہیں انسانی تہذیب کی پوری تاریخ میں سب سے پیچیدہ عہد ہے۔یہ عہد پیچیدہ اس لیے ہے کہ یہ عبوری دور ہے جہاں کسی چیز کو استحکام نہیں ہے۔اقدار، نظریات، طرز زندگی، تہذیبی مظاہر، رہن سہن کے آداب، تصورات وخیالات اور انسانی رویے کوئی چیز مستحکم نہیں ہے۔تغیر پذیری یوں تو ہر عہد کی خصوصیت ہوتی ہے کیوں کہ وقت کوئی جامد شے نہیں ہے۔وہ ہمیشہ بدلتا رہتا ہے لیکن اس عہد میں تبدیلی کی رفتار بہت تیز ہے کہ ہم اکثر متحیر بلکہ مبہوت ہو کر رہ جاتے ہیں۔انسانی تاریخ کے گذشتہ سو برس بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔دنیا پہلے سے اچھی ہوئی ہے یا بری یہ الگ بحث کا موضوع ہے۔ہوائی جہاز ، ایٹمی توانائی واسلحہ، ٹیلی ویژن، کمپیوٹر، انٹرنیٹ، جین تھراپی، کلوننگ اور خلائی سائنس کی ترقیاں سب گذشتہ صدی کی ہی دین ہے۔روس کا انقلاب، سوویت یونین کا زوال، دونوں عالمی جنگیں ، اور ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم کے دھما کے بھی اسی دور میں ہوئے۔تیسری دنیا کے ملکوں، خصوصاً ہندوستان کے لیے ان سو برسوں کی خاص اہمیت ہے۔آزادی کی تحریک، ملک کی آزادی اور تقسیم کا المیہ بھی اسی عہد کی دین

ہے۔ تیسری دنیا کے بیشتر ممالک اسی دوران آزاد ہوئے۔ ہمیں اس بات پر غور کرنا ہوگا کہ ہمارے ملک میں جب یہ تبدیلیاں وقوع پذیر ہو رہی تھیں تو کیا ہمارے ادیب و دانشوروں نے انھیں جذب کر کے اپنے علم و دانش کا حصہ بنایا؟ اس کے ساتھ ہمیں اس بات کا بھی تجزیہ کرنا ہوگا کہ آزادی کے اڑسٹھ برس بعد بھی ملک بے یقینی کے دوراہے پر کیوں کھڑا ہے؟ توہم پرستی اور سائنس مخالف اعتقادات ہمارے ملک کو کیوں جکڑے ہوئے ہیں؟ فاشزم اور سرمایہ داری کے خطرے ہمارے سروں پر کیوں منڈلا رہے ہیں۔ عالمی منظر نامہ بھی بہت حوصلہ افزا نہیں ہے۔ دنیا کے مظلوم اور بے سہارا لوگوں کے لیے امید کی جو روشن کرن دکھائی دی تھی وہ سوویت یونین کے زوال کے بعد ماند پڑ چکی ہے۔ طاقت کا عالمی توازن بگڑ جانے کے بعد سرمایہ داری کا مکروہ چہرہ سامنے آیا، فاشزم نے جس طرح سے انسانیت کو ذلیل کرنا شروع کیا ہے، اس کی مثال عراق، یوگوسلاویا، افغانستان طالبان، دیگر دہشت گرد ملکوں اور سوویت یونین سے علیحدہ ہونے والے چھوٹے چھوٹے ملکوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ کبھی اسے ایتھوپیا میں روزانہ فاقہ زدہ لوگوں کے مرنے میں، کبھی بنگلہ دیش کی ہر سال سیلاب سے ہونے والی تباہی میں اور کبھی ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کی ڈھائی تین ارب کی بھوکی ننگی تعلیم سے محروم، نسل اور رنگ کے نام پر لڑنے مرنے والی آبادی میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ موجودہ دور میں ان حالات اور تبدیلیوں نے ہماری زندگی کے بنیادی تصورات ہی بدل کر رکھ دیے ہیں۔ ہمارا اخلاقی معیار، ہمارا تمدن اور ہمارا کلچر اور معاشی نظام بھی زبردست تبدیلیوں کی زد میں آگیا ہے۔ چونکہ ادب اپنے دور کی زندگی کو ساتھ لے کر چلتا ہے اس لیے ہمیں ان حالات اور تصورات کا واضح عکس اردو ادب کی مختلف اصناف خصوصاً ناول میں دکھائی دیتا ہے۔ ان صورتوں کا انجذاب ہمارا ناول نگار بڑی مہارت اور خوبصورتی سے اپنی تحریروں میں کر رہا ہے۔

ادھر دس پندرہ برسوں میں بہت سے ناول لکھے گئے۔ لیکن ہماری گفتگو کا موضوع وہ ناول ہوں گے جو آج کی زندگی کے مسائل، ماحول اور آج کے انسانوں کی ہر طرح کی دلچسپیوں نیز ادبی صورتوں کو لے کر چل رہے ہیں۔ چلیے بات اقبال مجید کے ناول "کسی دن" سے شروع کرتے ہیں۔

" کسی دن " پہلے ایک افسانے کی شکل میں تیرا میرا اور اس کا سچ' کے نام سے شائع ہوا۔ بعد میں اقبال مجید نے اسے توسیع کر کے ایک ناولٹ کی شکل دے دی۔ ہندوستانی زندگی میں آزادی کے بعد جو تبدیلیاں سیاست اور سماج میں رونما ہوئیں، اس ناول کا فوکس بطور خاص انھیں صورتوں پر ہے۔ ناول میں حالات اور واقعات دو کرداروں کے گرد گھومتے رہتے ہیں۔ شوکت جہاں اور پرتاب شکلا۔ شوکت جہاں ایک مڈل کلاس زمیندار گھرانے کی فرد ہے اور پرتاپ شکلا ایک ماڈرن سیاسی نیتا جو آج کی نیتا گیری کے تمام ہتھ کنڈوں سے واقف ہے۔ شوکت جہاں ایک بکر قصاب کی جھلے بازیوں

Scanned with CamScanner

سے انتقام کی آگ میں جل رہی ہے اور اسے اپنی ذلت کا بدلہ لینا ہے۔ پھر اس میں مختلف رویئے، پینترے بازیاں اور نشیب و فراز آتے جاتے رہتے ہیں جس میں بہت سے سیاسی ہتھ کنڈے اور ووٹ کی سیاست سب کچھ شامل ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ پرتاپ شکلا، شوکت جہاں کو پھنسانے کے لیے روز رات میں اسے ٹیلی فون کرتا رہتا ہے اور مسلمان ہونے تک کو تیار ہے مگر اس کے برعکس مسلمانوں کے خلاف اپنی تقریر کے کیسٹ بھی تیار کر کے ہندوؤں کے درمیان تقسیم کراتا ہے۔

اسی طرح عبد الصمد کا ناول 'دھک' اور شموئل احمد کا ناول ' مہاماری بھی انھیں حالات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ گویا اردو کے نئے ناولوں کے لیے یہ سیاست کا دوہرہ پن اور دھوکا دھڑی خاصی دلچسپ صورتیں پیدا کر رہے ہیں۔ ایک طرف ان میں بدلتے ہوئے سماج کی حقیقی تصویریں ہیں تو دوسری طرف منفی اور مفسد سیاست کا پر تو بھی۔

اب ذرا آگے بڑھ کر احمد صغیر کے لکھے ہوئے ناول جنگ جاری ہے پر بات کرتے ہیں جو 2002 میں شائع ہوا۔ اس میں بھی موجودہ بے راہ رو سیاست کے اتار چڑھاؤ مسلم سماج کی قدامت پرستی، اس کے ساتھ ملکی سیاست کی بے انصافیوں کی پیش کش اور اظہاریت بڑی بے باکی سے پیش کی گئی ہے۔ اگر چہ یہ ناول فن کے اعتبار سے زیادہ متاثر نہیں کرتا مگر موضوع اور متاثر کن بیانیہ قاری کو اپنا ہمنوا بنا لیتا ہے۔ منجولا اور عرفان کی دوستی کے اتار چڑھاؤ، تجربہ کاری، زندگی کے برتاؤ اور سلیقوں کا پتہ دیتے ہیں۔ اس کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ ہندوستان کی آئندہ سیاست کیا ہونے جارہی ہے جس کے لیے اقلیتوں کو تیار رہنا چاہیے۔ اس ناول کے سلسلے میں معروف ترقی پسند ناقد پروفیسر سید محمد عقیل نے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> "........ ناول نگار نے اپنی پیشکش میں تاثیر پر خاص نظر رکھی ہے جو ناول کے ہر موڑ (TURN) پر نمایاں ہے اور سب سے اچھی بات یہ نظر آئی کہ چھوٹے فریم ورک میں بھی ناول کے موڑ سمٹنے کے بجائے خاصے متحرک ہیں۔ ناول کا مسئلہ آج بھی زندہ اور تازہ ہے جو ناول کے نام کا ایک طرح سے PERSONATOR یعنی بہروپ بھرنے والا بن جاتا ہے۔ کاش اس میں فن کاری بھی اپنی تکمیل کے جلوے دکھاتی ... ورق تمام ہوا، ص 468-467

جدید اردو ناول نگاری میں مشرف عالم ذوقی بھی ایک اہم نام ہے۔ بیان سے لے کر لے سانس بھی آہستہ تک ذوقی نے متعدد ناول لکھے لیکن ان کا ناول 'پو کے مان کی دنیا ہماری توجہ کا مرکز اس لیے

بن جاتا ہے کہ انھوں نے اس میں نئی نسل کی دلچسپیوں اور نئے سماجی برتاؤ کی پیش کش اور طریق زندگی پر بڑا اچھا مسالہ اکٹھا کر دیا ہے اور دوستو وسکی کا مشہور جملہ بھی ابتدا میں لکھ دیا ہے۔

"بچے !ہاں مجھے لگتا ہے، بچوں کے بارے میں سوچنا ضروری ہے"

ذوقی کا یہ ناول غالبا 2004 کے آس پاس شائع ہوا کیونکہ ناول میں کہیں سن اشاعت درج نہیں ہے پو کے مان در اصل وہ کہانی ہے جو ٹی وی پر بچوں کی دلچسپی کا سبب بنی۔ پو کے مان کا اگر اردو ترجمہ کیا جائے تو اسے جیبی شیطان POCKET MONSTER کہہ سکتے ہیں اور شیطان کی کارکردگیاں، انسانوں کے ساتھ ہمیشہ منفی ہی رہی ہیں مگر ذوقی کا یہ ناول منفی نہیں بلکہ آج کل جو کچھ بھی سماجی معاشی، سیاسی اور معاشرتی دنیا میں ہو رہا ہے اس کی سب نئی تصویریں ہیں جہاں نفسیاتی ، اخلاقی اور جنسی تناؤ اور تصادمات ہیں جن سے آج کا فرد دامن نہیں بچا سکتا۔ پوکے مان کی دنیا' ایک حقیقت حال کا بیانیہ ہے۔ زندگی ایک مسلسل کشمکش ہے اور اس ناول کے کردار انھیں حالات اور اسی کشمکش سے ہر جگہ متصادم ہیں یا یوں کہا جائے کہ جوجتے رہتے ہیں۔ ناول دراصل بچوں کی ابتدائی دلچسپیوں کو لے کر آگے بڑھتا ہے۔ کس طرح بچے سوسائٹی میں اپنی غیر ذمے دارانہ دلچسپیوں کے ساتھ قتل وغارت گری، جوا، شراب، ریپ اور دوسرے جرائم میں ملوث ہو جاتے ہیں اور سماجی زندگی کو کہاں پہنچادیتے ہیں۔ اس کی دلچسپ مثالیں اور مظاہرے اس ناول میں کیے گئے ہیں جو اردو ناول کی تاریخ میں بالکل ایک نئے ڈھنگ کا مطالعہ ہے کرشن چندر کے دادر پل کے بچے اور علی امام نقوی کے "تین بتی کے راما" سے بالکل مختلف ہے بلکہ اسی سمت میں ایک اگلی کڑی ہے۔

ناول جوڈیشل مجسٹریٹ سنیل کمار رائے کی اپنی کہانی سے شروع ہوتا ہے جس میں مجسٹریٹ صاحب کی ماڈرن تہذیب والی بیٹی کی تصویر ہے۔ جج صاحب کا بیان ملاحظہ ہو۔

"سیڑھی سے اترتے ہی میری نظر اس پر ٹھہر گئی تھی وہ زمانے سے بے نیاز تھی۔ بیحد تنگ کپڑوں میں ملبوس۔ سلیولس شرٹ اور شارٹ جینس۔ لیکن میں نہ اس کے کپڑوں کا جائزہ لے سکتا تھا نہ ہی اس کے جسم کا .... وہ میری بیٹی تھی ریا..... کورٹ جارہا ہوں۔ جیب خالی ہے۔ میرے پاس کچھ پیسے ہیں۔ چلے گئیں؟ پرس میں ہاتھ ڈال کر ریا نے پانچ پانچ سو کے دو نوٹ میری طرف بڑھا دیے۔ شام میں دیر ہو جائے گی ڈیڈ بائے میری نظر نے ایک بار پھر تعاقب کرنا چاہا مگر بیٹی کی جگہ ہر بار اس کا جسم آڑے آتا رہا۔ وہی تنگ کپڑوں میں سمٹا ہوا، ایک کھلا ہوا جسم جسے دیکھتے ہوئے باپ اپنی ہی نظروں میں ننگا ہو جاتا ہے"۔

پھر جج صاحب کا اپنی بیوی سے ڈائیلاگ ہے جو آج کے فیشن پر ہے۔جج صاحب اپنی بیوی اسینھ سے کہتے ہیں:

سنڈے ٹائمس کے فیشن کرٹیک کا بیان پڑھا تھا ؟ جو لباس بولتا نہیں وہ فیشن نہیں بن سکتا لباس کو بولنا چاہیے بلکہ میں تو کہتا ہوں چیخنا چاہیے۔"

"فیشن کو چاہیے نیا پن، ایک خوبصورت خیال اور دیکھنے والے کو ایک جنگلی درندہ بنا دینے کی کوشش ، اور سنو! میں درندہ بنتے جارہا ہوں"۔

ریا کہتی ہے:

ہماری جنریشن LOVE جیسی چیز پر بھروسہ نہیں رکھتی۔ ہم دل پر کوئی بات نہیں لیتے۔ تم جاؤ گے ایک دوسرا ویلسی آجائے گا۔ہم IDEALOGY اور IDENTITY کرائسس کے مارے ہوئے ہیں۔جس دن اس گھر سے اوب جائیں گے، باہر نکل جائیں گے۔ہو کے مان کی دنیا ص 107

یہ ارتقا ہے یا انسان کا تہذیبی زوال؟ یہ مسئلہ خاصا پیچیدہ ہے جس کا جواب ناول نگار نے خود نہ دے کر قارئین پر بہت کچھ چھوڑ دیا ہے۔اس طرح مشرف عالم ذوقی کا یہ ناول ایک طرح سے اردو کے نئے ناول کا LANDMARK بن جاتا ہے جس میں بچے بلات کار کا کھیل کھیلتے ہیں جو انھوں نے ٹی وی پر دیکھا ہوتا ہے یالیٹ نائٹ میں TV پر بلیو فلم BLUE FILM اور جو بقول ناول نگار :

" اب یہ کھیل وہ گھر کے کسی بھی گوشے کونے میں کھیل سکتے ہیں اور اس کے لیے ان پر کوئی پابندی نہیں ہے۔پابندی اس لیے نہیں ہے کہ ماں باپ کو اپنے بچوں کی فکر ہی نہیں ہے کہ وہ کہاں ہیں۔ کہاں جارہے ہیں۔ اور کیا کر رہے ہیں۔پوکے مان کی دنیا۔ص 275 ۔

"یہ آج کے ناول کی وہ نئی دنیا ہے جو منٹو اور عصمت چغتائی سے میلوں آگے چلی آئی ہے۔غلط ہے یا صحیح ہے، اس کا فیصلہ خود آج کی نئی نسل ہی کرے گی کہ جب زندگی میں چاروں طرف یہی فضا ہے تو اسے قبولیت حاصل ہوکر رہے گی۔یہ کرائسس ہے یا آج کی مادی اور صارفیت کی دنیا کا اگلا قدم،

اس کا فیصلہ کون کرے گا ؟ آج جب کہ دنیا ایک عالمی گاؤں بنتی جارہی ہے تو ایک کونے میں گاؤں کے جو ہو رہا ہے، دوسرا کونہ اس سے کیوں کر بچ سکے گا ، اسے کون بتائے گا؟ (سید محمد عقیل)

غضنفر اپنے علامتی ناول پانی 1989 کی اشاعت کے ساتھ اردو ناول کی دنیا میں داخل ہوئے یہ سیاسی ناولٹ ہے جس میں ہندوستان کے سیاسی رہنماؤں، دارالتحقیق کے سائنسدانوں اور مذہبی ٹھیکیداروں پر طنز کے تیر چلائے گئے ہیں۔اس کے بعد انھوں نے کئی ناول لکھے۔

حال ہی میں غضنفر کا ایک نیا ناول شوراب" کے نام سے شائع ہوا ہے جس میں ہندوستانی سماج کے دو بے حد اہم مسئلے اجاگر کیے گئے ہیں۔پہلا ہندوستان سے عرب ممالک میں معاش کی تلاش میں جانے والوں کے مسائل اور دوسرا ہندوستان کے نظام تعلیم میں مافیوں نیز استادوں کے تقررات کو لے کر جو تعلیمی ادارے سود و زیاں کا مسئلہ بے حیائی اور دیدہ دلیری سے طے کر رہے ہیں اور جنھیں حکومتوں کی ووٹ کی سیاست جان بوجھ کر نظر انداز کر رہی ہے۔یہ دونوں مسئلے آج کے ہندوستانی سماج میں عدم توازن کی بہت بڑی وجہ بن گئے ہیں۔عرب اور خلیجی ممالک میں جاہل اور پڑھے لکھے سب برابر ہورہے ہیں وہاں بابو جان جیسا جاہل آدمی بھی ہوٹلوں میں آٹا گوندھ کر یا معمولی کام کر کے بے حساب دولت پیدا کر رہے ہیں جو تعلیم یافتہ افراد کو حاصل ہوتی۔اس طرح سے وہ تعلیم کا مذاق اڑا رہا ہے۔عرب ممالک سے کمائی ہوئی اس دولت کے بل پر مہذب طور و طریقوں اور علم وادب سے آراستہ لوگوں کا جس طرح منہ چڑھا رہا ہے، وہ ایک طرف ہندوستانی سماج کے تمام ، متوازن، معتدل اور مہذب صورتوں کو نہ صرف یہ کہ منتشر کر رہا ہے بلکہ تصورات کو بھی بدل رہا ہے اور ایک نئی فکر اور سوچ کے ساتھ ایک نئے طبقے کی بھی تشکیل کر رہا ہے۔جس کی واضح مثال بابو جان خود ہے۔اپنی بیوی شیبا کی تمام علمی اور ادبی کتابیں کباڑی کے ہاتھ فروخت کر کے، کتابوں کی الماریوں میں گھر کے لوگوں کے جوتے چپل اور کاٹھ کباڑ بھر دیتا ہے۔شیبا جیسی اعلی تعلیم یافتہ خاتون اپنے ماں باپ کی غفلت اور دولت پرستی کے سبب بابو جان جیسے جاہل سے بیاہ دی گئی۔عرب ممالک میں جا کر وہاں بابو جان جیسے لوگ دولت اکٹھا کر کے سماج میں اپنا اعتبار قائم کر رہے ہیں اور عام آدمی کی نظر میں باحیثیت ہورہے ہیں۔غالباً اس صورت حال پر شوراب اردو میں پہلا ناول ہے جس میں علمی اور تہذیبی زوال نیز انتشار کی داستان رقم ہوئی ہے۔بابو جان کی گفتگو سے اس بات کا بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے

-

"زان من تو دیکھتی زا۔۔تجھے اس گاؤں زوار (جوار) کی رانی بنادیں گے لوگ تجھے مُحیائن (مکھیائن) کہیں گے۔تو بابوزان (بابو جان) کی نہیں بلکہ مُحیا بابوزان کی بیگم (بیگم) کہلائے گی۔

ناول کا دوسرا مسئلہ ہندوستان کے تعلیمی نظام میں مافیوں اور جاہل نیز ضمیر فروشوں کا حاوی ہوتا ہے جو DONATION کے نام پر لاکھوں روپے لے کر تقرری کر رہے ہیں جس میں لینے اور دینے والے دونوں خوش ہیں۔ اس کے پہلے نظام تعلیم کے مسئلے پر حسین الحق نے اپنے ناول بولو مت چپ رہو میں آواز اٹھائی تھی۔ غضنفر ایک معلم ہونے کے ناتے یہ سارے تماشے دیکھ رہے ہیں جو افسوس ناک بھی ہے قابل عبرت بھی لیکن ہم سب سوائے کف افسوس ملنے کے اور کچھ نہیں کر سکتے۔ یہاں شوراب سے دو مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔ اردو لکچرر کے امیدواروں سے انٹرویو میں اس طرح کے سوال پوچھے جارہے ہیں۔

یہ بتایئے کہ میر نے کتنے عشق کیے؟ ان کی معشوقاؤں کے نام بتائے (2) غالب کے کتنے بھائی بہن تھے؟ (3) اقبال ناشتے میں کیا لیتے تھے۔ (شوراب ص 200)

پاسپیہ گرم میں عام طور پر وہ کتابیں داخل کرانے کی کوشش کی جاتی ہے جو ششکوں کے اپنے بوسیدہ نوٹس کا مجموعہ ہوتی ہیں یا پرموشن کے لالچ میں قابلیت کو ضروری بنانے کے لیے انٹرویوں میں پیش کی گئی وہ پستکیں جو پتر پترکاؤں میں پرکاشت لیکھکوں کے تراشوں سے گوند کی مدد سے تیار کی جاتی ہیں یا جس میں کسی دوسری زبان کی کسی کتاب کا اتارا گیا خراب چربہ ہوتا ہے...... سپروائزی (ریسرچ کی) میں زیادہ تر نگاہیں وشئے کے بجائے اسکالر کو ملنے والی وظیفہ کی رقم یا اسکالر اگر صنف نازک سے تعلق رکھتا ہے تو اس کے جسم کے اتار چڑھاؤ پر کیندرت (مرکوز) ہوتی ہے۔ (شوراب ص 200)

"تو کیا ہندوستانی سوسائٹی اسی طرح چلے گی؟ اس میں کوئی سدھار ممکن ہے؟ ناول نگار کا یہ بلین ڈالر والا سوال ہے۔ یہاں ناول نگار بھی ہماری طرح ایک کراس روڈ پر کھڑا ہوا ہے۔ اگر ادب زندگی سے سوال کرنے کا حق رکھتا ہے تو غضنفر کا یہ ناول بھی آج کے انسانوں تعلیم یافتہ سوسائٹی سے سوال کر رہا ہے کہ کیا ہورہا ہے اور یہ کہ یہ کب تک ہوتا رہے گا؟ تو کیا یہی ہمارے مستقبل کا مقسوم ہے؟ اس کا جواب قاری اور سماج دونوں کو دینا ہے۔ مگر اس کا حل کیا ہے، کوئی نہیں بتا سکتا۔ جیسے یہ تسلیم شدہ مسئلے ہو چکے ہیں جو لمحاتی اور اتفاقیہ نہیں بلکہ دوامی بنتے جارہے ہیں جنھیں جدیدیے پروپگنڈہ کہتے ہیں۔ (سید محمد عقیل۔ ورق تمام ہوا ہی۔478

ادھر چند برسوں میں خواتین کے ذریعے لکھے گئے کچھ ناولوں میں پائے جانے والے رجحانات پر بھی بات کر لینی چاہیے۔ کہا جا سکتا ہے کہ عورت اور کہانی.......... لازم و ملزوم کی

حیثیت رکھتے ہیں لیکن ادبی اور تخلیقی سطح پر ناول نگار عورتوں کی تعداد کل بھی کم تھی اور آج بھی کم ہے اردو میں تو اور بھی کم۔ بغور دیکھا جائے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ گذشتہ دس برسوں میں خواتین کے قلم سے دس ناول بھی رقم نہ ہو سکے۔ سینئر لکھنے والیوں میں جیلانی بانو کے علاوہ زاہدہ زیدی اور ساجدہ زیدی کے نام لیے جاسکتے ہیں لیکن اول الذکر کو چھوڑ کر بقیہ دونوں کے نام بحیثیت شاعر و دانشور کے زیادہ مقبول ہوئے لیکن اس کے بعد لکھنے والیوں میں بطور ناول نگار بس کچھ نام ہی اپنی شناخت قائم کر سکے۔ ان میں ترنم ریاض، ثروت خان، صادقہ نواب سحر اور شائستہ فاخری کے نام اہم ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے اچھا تعارف کرایا ہے۔

پہلا اہم نام ترنم ریاض کا ہے جنھوں نے اب تک دو ناول لکھے ہیں پہلا مورتی (2004) دوسرا برف آشنا پرندے (2009)، ثروت خان نے صرف ایک ناول اندھیرا پگ، کے ذریعے اردو ناول کی دنیا میں قدم رکھا۔ ایک ناول صادقہ نواب سحر کا ہے۔ کہانی کوئی سناؤ متاشا' جو 2008 میں شائع ہوا۔ کچھ ناول اور بھی ہیں مثلاً دھند میں کھوئی روشنی از افسانہ خاتون، آذرِم لین از نیلوفر (2010). ایک ناول عبیدہ سمیع الزماں کا ہے چلتے ہو چمن کو چلیے، کچھ اور بھی ہوں گے جو میرے علم میں نہیں تھیں۔

گفتگو کو مختصر اور کارآمد بنانے کے لیے یہاں صرف تین ناول کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ پہلے ترنم ریاض کے ناول برف آشنا پرندے سے بات شروع کرتے ہیں۔

'برف آشنا پرندے، ایک مسلم کشمیری خاندان کے تہذیبی زوال کی خوبصورت و معنی خیز داستان ہے۔ خاندان کے کئی پشتوں سے ہوتی ہوئی، کشمیری زبان و تہذیب کی راہوں سے گذرتی ہوئی کہانی پہلے ذہین الدین اور نزہت پر آٹکتی ہے۔ شوہر اور بیوی کے درمیان روایتی اختلاف، شوہر کی برہمی اور زیادتی بیوی کا صبر اور مظلومی، ان سب کا اثر اولادوں پر، عاصم کا بھٹک جانا۔ ایک لمحے کے لیے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول عاصم کے بھٹکے ہوئے کردار کو رخ دے گا اور موجودہ سماجی بھٹکاؤ اور دہشت گردی وغیرہ سے رشتے استوار کرے گا لیکن ناول میں شیبا کا کردار مرکزی رخ اختیار کر لیتا ہے۔ نجم خاں اور ثریا بیگم کی بیٹی شیبا سے قبل خاندان کے عروج وزوال کے سلسلے سامنے آتے ہیں۔ ایک سوال یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اسے زوال کیوں کہا جائے؟ بدلاؤ کیوں نہیں کہ تبدیلی ایک فطری عمل ہے اور ارتقائی بھی۔ کشمیر کے پس منظر میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ شاخ پر پھول کھلتے ہیں، مرجھاتے ہیں اور ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں پھر اس شاخ میں دوسرے پھول کھلتے ہیں۔ اقبال نے بھی کہا تھا۔ گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے اس شاخ سے پھوٹتے بھی رہے۔ انسانی نسلیں اپنے ارتقا میں تہذیب و ثقافت اور معاشرت کو بھی متاثر کرتی ہیں اور ایک نئی تہذیب کو بھی جنم دیتی ہیں جسے پرانی نسل عموماً زوال سے تعبیر کرتی ہے۔ معاشی اور اقتصادی ترقیاں و تبدیلیاں انسان کی جذباتیت

اور رشتوں کی حساسیت کو بھی متاثر کرتی ہے اور نئی شکلیں سامنے آتی ہیں ایک طرف والدین ، قدیم گھر گھریلو تہذیب اور آگے بڑھ کر شیبا کی یونیورسٹی کی تعلیم اور پروفیسر دانش سب کچھ رفتار زندگی کے ساتھ ایک کڑی میں جڑتے چلے جاتے ہیں۔ آج کے سماج کی بڑھتی ہوئی صارفیت، حرص و ہوس نے گھر کی تہذیب ہی کو نہیں، تعلیم و تدریس کو بھی منقلب کردیا ہے شیبا کا کردار، گھر اور کالج، والدین اور استاد، مرد اور عورت اور قدیم وجدید کے درمیان پھنسا ہوا ایک حساس و سنجیدہ کردار ہے۔ جو ہر اعتبار سے والدین سے زیادہ استاد کی خدمت کر کے علم و دانش کو بچانا چاہتا ہے سماجیات کے پروفیسر دانش پر فالج کا حملہ در اصل ایک فرد پر نہیں ہے بلکہ علم و دانش پر ہے پورے سماج پر ہے۔ اسی سماج پر جس کے بارے میں شیبا سوچتی ہے:

نئے نئے چیلنجز کا سامنا ہے سماج کو......... ہماری جنریشن کو....... عجیب سے کنفیوزن میں گھری ہوئی ہے جیسے ساری دنیا..... یہ گلوبلائزیشن، یہ بے شمار کلچرس کو ایک ہی تہذیب میں بدلنے کی شعوری کوشش۔ یہ سپر پاورس کی انسان دشمنی...... یہ نیوکلیائی طاقتوں کا بڑھتا ہوا زور اور بڑی طاقتوں سے بھی بڑے سرمایہ کاروں کا دباؤ...... کہاں جارہی ہے یہ مخلوق اشرف...... ہماری نسل کو کچھ کرنا ہوگا ورنہ جانے کیا انجام ہوگا اس حرص و ہوس کا۔

یہ ناول کشمیر کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور ترنم ریاض کے لیے اس پس منظر سے بہتر اور کیا ہو سکتا ہے کہ کشمیر کا نیچر، موسم، پھل پھول، چرند پرند ان کے ذہن میں نہیں سانسوں میں بسے ہیں۔ اچھی بات یہ ہے کہ سب ان کے وژن کا حصہ بن گئے ہیں۔ترنم ریاض کے افسانوں اور اس ناول میں جس انداز سے اخروٹ ، خوبانی، سیب، چنار، گلاب اور درجنوں پھل اور پھولوں کا ذکر ہے اس سے نہ صرف منظر کی دلکشی ابھرتی ہے بلکہ ترنم نے ان سب کے ذریعے جو غیر معمولی تخلیقی اشارے کیے ہیں جس سے ناول کے مرکزی خیال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے نیز جس نوع کی ثقافتی دنیا آباد ہوئی ہے وہ بے حد عمدہ اور پر اثر ہے۔لطف کمال یہ ہے کہ ان کی پیش کش میں بوجھل پن اور کثافت نہیں آنے پاتی جب کہ اس نوع کے ناولوں میں آجاتی ہے۔ناول کہیں کہیں بیجا قسم کی نسائیت، عورت کی مظلومیت کا شکار بھی بنتا ہے۔کشمیر یا دوسرے مقامات کی تاریخ کا تعارف اور طوالت بھی گراں گزرتی ہے حالانکہ ایک بڑے اور ضخیم ناول میں ایسے مقامات بھی آتے ہیں۔ دنیا کا کون سا ایسا ناول ہے جو عیب سے پاک ہے۔دیکھنا یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی ناول کا مقصد، مطلب زندگی کی نزاعی اور دفاعی قدروں سے کیسی اور کتنی مماثلتیں رکھتا ہے اور کس نوع کے فلسفہ حیات سے رشتہ استوار کرتے ہوئے بصیرت و آگہی کے کن رویوں اور جذبوں سے دو چار کرتا ہے۔ناول کا فن ایک صبر آزما فن

ہے اور حقیقت سے پر ماہر فکشن نگار حقیقت کو فسانہ اور فسانے کو حقیقت بنا دیتا ہے اگر ان باتوں کو ذہن میں رکھا جائے تو ترنم ریاض کا یہ ناول اردو کے نئے ناولوں میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

ثروت خان کا اندھیرا پگ، شاید اردو کا پہلا ناول ہے جو موضوع کے اعتبار سے راجستھانی سماج میں عورت کی کیا کیفیت اور حیثیت ہے، جیسے مسئلے پر مرکوز ہے۔ یہ ناول مقامیت کا پرتو لیے ہوئے ہے، جو آنچلک ناول کے ضمن میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ناول کرداری بھی ہے اور SITUATIONAL بھی۔ ابتدا ہی میں ناول کا ٹکڑا دیکھیے۔

بنارے باگاں میں جھولا ڈالیا۔

مہارے ہوڑے سوں کوئل بولے۔

مہارا کھیل بھنور.........

مہارا کھیل بھنور سا، بس اسی بھنور کا ہے ذکر پورے ناول میں لیکن بدلے ہوئے انداز میں جس سے اردو ناول ابھی تک نا آشنا تھا۔ چنانچہ ابتدا میں ہی ناول اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اپنے ابتدائی چند اوراق میں چادر کا سکڑنا ، کھیل کا بھنور میں پھنس جانا اور جھولے کا آسمان سے باتیں کرنا وہ تخلیقی اشارے ہیں جن پر پورے ناول کی بنیاد پڑتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ بیا کا شور، گیدڑ کی آوازیں، کتوں کا رونا، بلی کی غراہٹ اور پھر حویلی کی تاریک فضا ان سب سے جن استعاراتی پیکر کی تعمیر ہوتی ہے۔ وہ ناول کی عمدہ شروعات کے ساتھ ساتھ اس کے مرکزی خیال کو بھی واضح کرتی ہے۔

راج کنور جو نو جوان روپ کنور عرف روپی کی بوا ہے۔ سمجھ دار ہے، روشن خیال ہے شہر میں رہتی ہے اور اپنی باصلاحیت بھتیجی کو بغرض اعلی تعلیم اپنے ساتھ شہر لے جانا چاہتی ہے لیکن باپ رتن سنگھ جو بیٹی کی کامیابی پر خوش تو ہوتا ہے مگر آن، بان، شان اور رسم ورواج میں فرق ، وہ جواب دیتا ہے:

ایسا کیسے ہو سکتا ہے، ہم مجبور ہیں۔ بھلا اپنی برادری میں پہلے کبھی ایسا ....
بس ہم نے کہہ دیا۔ دو مہینے بعد روپ کنور کی شادی ہے۔

تیز طرار روپی صرف اتنا سوچ سکی .... اتنا بڑا فیصلہ وہ بھی اس طرح اچانک اسے بوا کا سہارا تھا لیکن راجپوتانہ تحکم کے آگے وہ بھی نہ کچھ کر سکیں، نہ کہہ سکیں بس تکر تکر دیکھتی رہ گئیں اور پھر وہ باکانہ انداز میں بول پڑتی ہے:

میں پوچھتی ہوں باپو......... آخر کب تک ہم اس سسٹم کی بھینٹ چڑھتی رہیں گی۔ یہ تو کمیونسٹوں سے بھی بدتر ہے۔ ذہن مشن، وژن سب کا ناش کرنے والا۔ میں لوتھڑا نہیں بنا چاہتی، مجھے ادھیکار

چاہیے۔ آپ نے شاستر پڑھے ہیں۔ کیا آپ نہیں جانتے کیا سماج نہیں جانتا۔ خود شاستروں کی رچنا استری نے کی ہے۔ پھر ہماری کرنی ماتا بھی تو استری ہی تھیں۔ باپو میں استری کی اس کھوئی ہوئی استحقی کی تلاش میں ہوں"۔

اب ذرا باپ کا جواب ملاحظہ کیجیے :

> بٹی جب تو اتنا جانتی ہے تو یہ بھی معلوم ہوگا کہ سسٹم اچانک یوں نہیں بدلا کرتے۔ ہے کوئی لڑکی جو اس قصبے میں بارہ کلاس پڑھی ہو۔ ہم روشنی کی طرف اکیلے نہیں بڑھ سکتے۔ سب کو ساتھ لے کر بڑھنا ہو گا۔ کچھ آگئی ہے لیکن بہت کچھ آنا باقی ہے۔ اس میں بہت سے لگے گا۔

بے تیز، شوخ اور باغی روپی ڈاکٹر بننے کے بجائے دلہن بن جاتی ہے۔ یہاں پر تفصیل نہیں ہے۔ بس اشارے ہیں۔ یہ جملے دیکھیے:

پھوپی کی ایک نہ چلی۔ ماں کی ایک نہ چلی۔ انھوں نے چلائی بھی نہیں خاندانی وقار نے بیڑیاں پہنا رکھی تھیں۔ روپی کو ڈاکٹر کی جگہ دلہن بنا پڑا۔

لڑکی ہزار تیز اور باغی ہو گھر اور خاندان کے وقار رسم و رواج کے آگے اسے جھکنا ہی پڑتا ہے۔ اس کے اندر خود کلامی جاگتی ہے اور سوال کرتی ہے.............. اے زندگی.................کیا یہی تیرا اصل رنگ روپ ہے۔

اس کے بعد اندھیرے ہی اندھیرے اور ایک اندھیرا گیک بھی۔ ناول اپنی اصل ڈگر کی طرف مڑ جاتا ہے یعنی اسی شاندار حویلی کی بوسیدہ کوٹھری کی طرف جن میں سیکڑوں برس کی جہالتیں و روایتیں قید تھیں اور اب روپی قید ہے کہ وہ بیوہ ہو چکی ہے۔ نرم پھولوں کے بستر پر سونے والی روپی کو اندھیری کوٹھری میں رہنا ہے۔ اس کو صدیوں کی رسم تو نبھانی ہی ہے۔ لوک لاج کی بات جو ٹھہری۔ صدیوں کی مریاداؤں کا بار کل کی پرمپراؤں کا اعتبار صرف عورتوں کے لیے ظلم و جبر صرف عورت کے لیے۔ پھر وہی رتن سنگھ جو بار بار یہ کہتے ہیں۔ ہم لڑکی والے ہیں۔ اپنی پگڑی دے دی ہے ان کے چرنوں میں، سماج کے بندھنوں کی رکشا کرنا ہمارا دھرم، ہمارا کرتویہ ہے۔ پھر وہی رتن سنگھ سارے دھرم اور کرتویہ کے بندھن کو توڑ کر ایک ابلا ناری کی عزت لوٹ لیتے ہیں۔ پھر بھی

دھرم بچارہتا ہے۔اور روپی سے بھرشٹ ہوتا ہے جو بے قصور ہے، معصوم ہے اور کم عمر ہے۔اس حساس اور نازک مقام پر ان بے ساختہ جملوں پر غور کیجیے :

" عجیب راہوں سے زندگی کا قافلہ گذر رہا تھا۔کاش ان تاریک فضاؤں سے کوئی اجالے کی طرف لے چلے۔اے روشنی کے جزیرو ایسی ضیاء بخشو کہ زمین سے آسمان کی سرحدوں تک کوئی دھند نہ ہو۔کسی کی آنکھ زخمی نہ ہو۔کسی کے خواب نہ ٹوٹیں کسی کا سفینہ غرق نہ ہو۔

المیہ صرف ایک حادثہ نہیں ہوتا بلکہ ایک تجربہ اور فلسفہ بھی ہوتا ہے۔عرفان اور عمران بھی۔ثروت خان کا کمال فن یہی ہے کہ وہ اپنی خوش فکری اور خوش بیانی سے المیہ کو صرف آہ و آنسو میں ڈھلنے نہیں دیتیں بلکہ اسے وجدان اور ادراک کے ذریعے فلسفے کا روپ دینے کی کامیاب کوشش کرتی ہیں جس سے ناول صرف رنج و غم میں نہیں بلکہ امید و بیم اور نشاط کی لہروں پر بھی ڈولنے لگتا ہے۔پورا ناول سوالوں اور جوابوں کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔میلے میں بھی روپی کو یہ جملہ بلکہ طعنہ سننا پڑتا ہے:

"بیوہ کے ساتھ ایسی دیا ٹھیک نہیں"

یہ بالائے ستم ہی تو تھا کہ ودھوا کی اچھائیں اور واسنائیں جاگنے نہ پائیں۔.......... لیکن معاشرہ اور فطرت کے ٹکراؤ سے زندگی کا دھارا بہتا ہے۔ناول میں کچھ ڈرامائی واقعات بھی ہیں۔زندگی کی کشاکش، خیالات کی کشاکش، روایات کی کشاکش، زندگی نہ جانے کتنے حادثوں، جہتوں اور رنگوں کا نام ہے لیکن انھیں کے درمیان مقصد حیات اور نظریۂ حیات کام کرتا رہتا ہے۔ثروت خان نے اس ناول میں اسی فکر و فلسفے کو دریافت کیا ہے۔آخر میں وارث علوی کی رائے :

" ثروت خان نے پارینہ موضوع کو ایک ایسے تازہ کار تھیم میں بدل دیا ہے جس میں بیوہ کی بپتا تانیثی بغاوت میں بدل جاتی ہے۔"

تیسرا ناول صادقہ نواب سحر کا کہانی کوئی سناؤ متاشا ہے۔عنوان کچھ عجیب سا ہے۔ہندی ناولوں اور افسانوں کے عنوانات اکثر ایسے ہی ہوا کرتے ہیں۔ایک عام سی کہانی ہے جو اڑیسہ کی ایک عیسائی فیملی کے گرد گھومتی ہے۔اس گھر میں متاشا نام کی ایک بچی پروان چڑھتی ہے۔پہلے افراد خاندان کا تعارف پیش کیا گیا ہے خصوصا باپ کا تعارف اس انداز سے ہوتا ہے :

راور کیلا کے پاس پان پوس میں اب پاپا کی صرف چند ایکڑ زمین بچی تھی۔ سیکڑوں ایکڑ زمین کیس میں چلی گئی۔ پاپا بات بات میں جھگڑا کرتے کیس ہو جاتا۔ دماغ کی گرمی نے آخر یہ دن دکھائے کہ پہلی پہاڑ میں ٹاٹا اکسپورٹ اینٹ کی کمپنی میں فورمین کی نوکری کرنی پڑی۔ جب کانٹریکٹ ہاتھ میں تھے دادی ہمیشہ سمجھاتی رہتی تھیں۔ کم سے کم انگریزوں سے تو جھگڑ امت مول لئے۔

اپنے خراب اور ترش مزاجی کے چلتے ممی کو دو گھڑی بیٹھنے نہیں دیتے۔ ممی کی پٹائی بھی بڑی بے رحمی سے کرتے۔ دونوں نے اپنے تجربات، اپنی سوچ بچوں کے ساتھ شیئر نہیں کیے۔ صرف باپ کی سختی نہیں بلکہ رسمیات اور روایات کے دونوں پاٹوں میں پستی ہوئی پہلے دادی، پھر متاشا کی ماں اور اب متاشا جس کی پیدائش سے باپ خوش نہیں ہوئے۔ تین مہینے تک صورت نہیں دیکھی۔ ماں پر غصہ اتارتے رہے۔ ننھی متاشا کے ذہن میں بار بار اس قسم کے خیالات آتے رہے۔

"میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ پاپا کی نفرت کا سبب کیا تھا۔ یہ بات
میرے لیے ہمیشہ پہیلی رہی۔
میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ماں مجھے اتنا کیوں مارتی ہے؟۔

انھیں سوالوں، الجھنوں اور ناہمواریوں کے ماحول میں وہ بڑی ہوتی ہے۔ اسے بار بار یہ خیال آتا کہ وہ نن بن جائے۔ جگہ جگہ گھومے، گھر کے بندھنوں سے آزاد زندگی گزارے۔ نوجوانی کے دنوں میں بزرگ کا کا کے ذریعے عصمت دری کے واقعہ نے اس کی شخصیت کو الٹ پلٹ کر کے رکھ دیا۔ بے باک متاشا ڈر گئی۔ بدنامی کا خوف، خاندان کا خوف سب کو رہتا ہے۔ متاشا بھی سہم گئی۔ نتیجتاً اس حادثے سے مردوں کی اس جنگلی دنیا سے اس کی دلچسپی ختم ہو گئی۔ یہی وجہ ہے اس کی زندگی میں کئی لڑکے یا مرد آتے ہیں لیکن اس کی بے حسی اور سرد مہری کی وجہ سے ادھر ادھر ہو جاتے ہیں اور حالات اسے بمبئی پہنچا دیتے ہیں جہاں وہ ایک شادی شدہ مرد سے شادی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔
یہ ایک کرداری ناول ہے جو ایک کردار کے ارد گرد گھومتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ متاشا کے حوالے سے مختلف کردار، مقامات اور حالات سامنے آتے ہیں اور ناول واقعات کی کھتونی بن کر رہ جاتا ہے لیکن واقعات دلچسپ ہیں اور اکثر سوچنے پر مجبور کرتے ہیں لیکن محض واقعہ نگاری ناول نگاری نہیں ہو سکتی۔ کسی مغربی ناقد نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ ناول ایک ایسا فن ہے جس میں انسان سماجی اور تاریخی اعتبار سے کھل کر سامنے آتا ہے اور اس کے سارے روپ دکھائی دینے لگتے ہیں۔ انسانی زندگی میں حقیقت کے انگنت روپ ہوا کرتے ہیں۔ سماجیات میں انسان کی سماجی پہچان کے مختلف راستے

ہیں۔ان میں جو راستہ ادبی دنیا سے ہو کر گذرتا ہے ان میں سے وہ سب سے اچھا اور با مقصد ہوتا ہے جب ناول کی تخلیق سے ہو کر گزرتا ہے"۔(مینجر پانڈے)

یہ کیا ہے کہ تینوں ناول زندگی کی شناخت اور سماج کی پہچان کے مختلف راستوں سے گذرتے ہیں۔ان کا ایک دلچسپ اور رنگارنگ پہلو یہ ہے کہ ان میں تین طرح کی زندگی، اور تہذیب نیز ماحول نظر آتے ہیں 'برف آشنا پرندے میں کشمیر کے مسلم خاندان کی عکاسی کی گئی ہے۔اندھیرا پگ میں راجستھان کے ایک ہندو ٹھاکر خاندان کی روایتی اور سفاک زندگی سامنے آتی ہے۔متاشا میں اڑیسہ کے عیسائی خاندان کا ذکر ہے۔ایک طرف کشمیر، راجستھان اور اڑیسہ ہے تو دوسری طرف مسلمان، ہندو اور عیسائی ہے۔ان صورتوں کے درمیان متاشا ناول نسبتا کمزور ہے۔ان تینوں ناولوں میں اگر کوئی چیز مشترک ہے تو وہ ہے عورت اور اس کی مظلومیت۔

ان نئے ناولوں میں استعمال ہونے والی زبان اور اسلوب کا مسئلہ بھی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ جس تیزی سے نئے ناولوں میں زبان کی معیار بندی ٹوٹ رہی ہے بلکہ منتشر ہو رہی ہے اس کا اندازہ غضنفر وغیرہ کے یہاں استعمال ہونے والی زبان سے کیا جا سکتا ہے۔

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اس مختصر سے مقالے میں سب کچھ سمیٹ لیا گیا ہے لیکن یہ کوشش ضرور کی گئی ہے کہ آج کا عالمی انتشار، صارفیت میں گھرا آج کا انسان، فیشن میں ڈوبا ہوا آج کا تہذیبی بحران، انسانیت کا فقدان، دیگر سماجی اور سیاسی حادثات، دہشت گردی کے واقعات کو اکیسویں صدی کے اوائل میں لکھے گئے نمائندہ اور اہم ناولوں کے حوالے سے موجود وعہد کی زندگی کی مختلف کروٹوں کو سامنے لایا جا سکے۔تمام جدید ناولوں کا ہر دور میں یہی مزاج اچھا سمجھا جاتا ہے۔

فخر الکریم۔ مضمون۔اکیسویں صدی میں اردوناول۔چند مباحث۔ مشمولہ فکرو تحقیق۔ناول نمبر جلد19 شمارہ02 نئی دہلی اپریل جون2016،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی۔

آنلائن مطالعہ وڈاؤنلوڈ کرنے کے لئے لنک ملاحظہ کیجیے۔

https://archive.org/details/20230813_20230813_2129/mode/2up?view=theater

سہ ماہی ادبیات اسلام آباد خصوصی شمارہ اردو ناول ڈیڑھ صدی کا قصہ شمارہ نمبر 24-123

جنوری تا جون2020،حصہ دوم صفحہ 47تا56

اردو میں عظیم ناول کیوں نہیں لکھا جا رہا؟

پاکستان میں اردو زبان میں بڑا ناول نہیں لکھا گیا، اس حوالے سے اکثر مباحث ہوتے رہتے ہیں۔ بعض سکہ بند نقادوں کا خیال ہے کہ بیسویں صدی کے مختصر دورانیے میں اگر پندرہ سے بیس ناول ایسے لکھے گئے ہیں کہ جنہیں عالمی معیار کے کسی بھی پلیٹ فارم پر رکھا جا سکتا ہے تو یہ بڑی بات ہے۔ ممکن ہے، نقادین فن کے نزدیک یہ معیار قابل قبول ہو مگر حقیقت یہ ہے کہ ایک صدی کے عرصہ میں اتنے قلیل تعداد میں ناولوں کا لکھا جانا یہ ظاہر کرتا ہے کہ ناول نگاری جن لوازمات اور تخلیقی صلاحیتوں کا تقاضا کرتی ہے، ہمارا ناول نگار اور معاشرہ دونوں ہی اس سے ابھی تک محروم ہیں۔

ابتدا میں ناول کو معاشرتی اصلاح کے ایک پیمانے یا ہتھیار کے طور پر لکھا جاتا رہا۔ ناول کے کردار معاشرے کے صالح کردار تھے جو مختلف کرداروں کے ساتھ کشمکش میں اخلاقی اور اصلاحی درس دیتے تھے۔ مگر یہ تو ناول نگاری کا نہایت ہی محدود سا مقصد ہے اور جب تک یہی مقصود رہا، کوئی بھی بڑا ناول لکھا جانا ممکن ہی نہ تھا۔ اس کے بعد ناول نگاری کی کچھ ایسی مثالیں ہیں کہ جن کا مقصد معاشرے کے مسائل کی عکاسی تھا۔ ایسے ناولوں میں معاشرتی اقدار کو مذہبی پیمانے کے متوازی رکھ کر پرکھا گیا اور اچھے معاشرے کی تشکیل کا درس دیا گیا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان برسوں میں عالمی سطح پر ناول نگاری اپنے عروج پر تھی بل کہ اس سے ایک صدی پہلے روس میں انقلاب اور مختلف نظریات کے پھیلاؤ کے لئے ناول نگاری کو استعمال کیا جا رہا تھا۔ بیسویں صدی کے کئی فلسفیوں نے جہاں ایک جانب زندگی کی حقیقتوں کو سمجھنے، معاشرے اور اس میں بسنے والے لوگوں کو مذہب اور ریاست سے الگ کر کے دیکھنے کی کوشش کی، وہاں ایسے ناول اور کردار بھی تخلیق کئے جو پیچیدہ معاشرے کی عکاسی کرنے لگے۔ مگر ان ناولوں میں بھی ایک عام انسان کی بے بسی، کم مائیگی اور استحصال کی مختلف صورتوں کو پیش کیا جاتا رہا۔

بیسویں صدی کے نصف میں ناول نگاری نے اپنا کینوس نہایت وسیع کر لیا تھا۔ اردو زبان میں منشی پریم چند اور کرشن چندر کے ہاں معاشرتی اور معاشی مسائل کا تذکرہ ہی ہوتا رہا۔ مگر اس کے بعد قرۃ العین حیدر، عبد اللہ حسین، انتظار حسین نے ایسے ناول لکھے کہ اردو ناول نگاری کا دامن وسیع ہو گیا۔ قرۃ العین حیدر نے ایک جانب تاریخ کو ناول کے ساتھ جوڑا تو دوسری جانب تہذیب و ثقافت اور تمدن کے مختلف دھاروں کو ناول نگاری میں سمویا۔ وہ خود چوں کہ کئی ممالک میں گھوم پھر کر، وہاں کے مقامی کلچر اور جدیدیت کے سبب آنے والی تبدیلیوں سے آگاہی حاصل کر چکی تھیں، اس لئے ان کے موضوعات میں ایک تنوع پڑھنے کو مل جاتا ہے۔ اس کے متوازی عبد اللہ حسین کو بھی عالمی ادب تک رسائی حاصل تھی اور وہ انگریزی پڑھنے اور لکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے، اس لئے انگریزی میں لکھے جانے والے ناول اور ناول نگاری کے فن سے وہ براہ راست شناسا ہوئے۔ انہوں نے اردو ناول پڑھ کر ناول لکھنا نہیں شروع کیا تھا۔ انتظار حسین بھی تراجم سے وابستہ رہے، غیر ملکی ادب پڑھا ہوا تھا مگر ان کے ہاں ہندی تہذیب اور ہندو مذہب کی کتابیں اسکول کے زمانے سے پڑھی جا رہی تھیں، انہوں نے ان

مذہبی کتابوں اور اساطیر و دیومالائی کہانیوں کو اپنا اظہار کا ذریعہ بنایا اور تقسیم کے عمل کو تاریخ و تہذیب کی بدلتی صورت حال کے تناظر میں پیش کرتے ہوئے ناول اور افسانے لکھے۔

اشفاق احمد، ممتاز مفتی، بانو قدسیہ، قدرت اللہ شہاب نے اپنا الگ راستہ بنانے کے لئے، انتظار حسین کے برعکس ہند اسلامی تصوف کو اپنا منبع قرار دیا۔ اُن کے ہاں برصغیر پاک وہند کی آٹھ سو سالہ تصوف کی تاریخ کے تناظر میں فکشن لکھا گیا۔ ممتاز مفتی نے جدید معاشرتی اقدار کے سبب معاشرے اور کرداروں میں ہونے والی تبدیلیوں کو اپنا فوکس بنایا۔ اشفاق احمد نے فکشن اور ڈرامہ اور پھر ٹیلی ویژن پروگرام زاویہ کے تحت لوگوں کو متاثر کیا اور ان میں تبدیلی لانے کی کوشش کی۔ ان کے ہاں ادب کی تخلیق کا مقصد معاشرے کی اصلاح اور صالح کرداروں کی تشکیل رہا ہے۔ بانو قدسیہ نے راجہ گدھ میں جدید جینیٹکس کے علم کو بنیاد بنا کر اسلام میں حلال و حرام کی تھیوری کو نہایت اثر انگیز انداز میں پیش کیا۔ ان کے ساتھ ساتھ مستنصر حسین تارڑ نے ناول اور سفر نامے بے شمار تعداد میں لکھے۔ مستنصر حسین تارڑ نے ایک جانب کتابوں کے مطالعے سے تہذیب و ثقافت کا بین الاقوامی سطح پر مطالعہ کیا اور دوسری جانب ان قدیم شہروں میں گھوم پھر کر تہذیب و ثقافت کے ان مراکز کو دیکھا اور وہاں قدیم اور جدید معاشرے کے باہم ملاپ سے تشکیل پانے والی صورت حال کو اپنے ناولوں اور سفر ناموں میں پیش کیا۔ اردو ادب میں نصف صدی کی یہ صورت حال سامنے رکھتے ہوئے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اردو ادب میں ناول کے دامن میں یہی کچھ سمیٹنے کی گنجائش تھی؟ کیا ناول کا مقصد کسی خاص نقطہ نظر، نظریہ یا تہذیب و ثقافت کی ایک خاص زمان و مکان میں پیش کش کا ہی نام ہے؟ اگر ایسا ہے، تو پھر یہ سمجھ لینا چاہئے کہ اس پر تو بہت کام ہو چکا اور اب آنے والے وقت میں کسی بڑے ناول کے ہر امکان کو رد کر دینا چاہئے۔ اور اگر ناول نگاری کا فن ایسی حدود میں مقید نہیں ہوتا تو پھر اردو ناول کے مزید کیا امکانات ہیں؟

ہمیں یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لینی چاہئے کہ تخلیقی کام نہایت غیر معمولی صلاحیتوں کا متقاضی ہوتا ہے۔ مگر ہمارے ہاں فکشن ہو یا شاعری، ایسے تخلیق کاروں کے ہاتھ میں ہے کہ جن کی تعلیمی قابلیت بھی واجبی سی ہوتی ہے، معاشرے کے بارے میں ان کا علم بھی برائے نام ہوتا ہے۔ جن اداروں میں یہ لوگ کام کر رہے ہوتے ہیں، وہاں ان کو ایک ناکارہ شخص سمجھ کر ایک طرف کر دیا جاتا ہے اور بنیادی دھارے میں ان کی شمولیت سے اجتناب کیا جاتا ہے۔ یہ لوگ ادب کو محض شغل کے طور پر اپنائے ہوتے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف تاریخ و ادب کا مطالعہ نہیں کیا ہوتا بلکہ ان کی سمجھ بوجھ بھی اوسط درجے کی ہوتی ہے۔ ہمارے ملک میں ادب اور ادبی سرگرمیاں اور ادب سے متعلق ادارے ایسے ہی اوسط ذہنی صلاحیت رکھنے والے لوگوں کے ہاتھ میں ہیں۔ اب ایسے لوگوں سے کوئی بھی اعلیٰ ادبی سرگرمی کی توقع بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اعلیٰ ناول لکھنے کے لئے ضروری ہے کہ تاریخ و تہذیب کا گہرا شعور موجود ہو، آج کے دور میں سیاسی، سماجی اور معاشی اداروں کی سرگرمیاں کیسے سرانجام پا رہی ہیں، اس کے بارے میں علم ہو، حکومتی نظام کیسے چل رہا ہے، لوگوں کے بنیادی حقوق کے حصول میں کیا رکاوٹیں ہیں، مذہب اور فلسفہ نے صدیوں سے چلی آنے والی انسانی زندگی پر کیا اثرات مرتب کئے ہیں؟ مذہب اور فلسفہ کو جب سائنس نے چیلنج کیا تو جدیدیت نے روایت کو کیسے پس پشت دھکیل کر اپنی جگہ

بنائی۔ وجودیت، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات، جیسے جدید تنقیدی نظریات نے زندگی اور معاشرے کے باہمی ربط اور تہذیب و ثقافت کو سمجھنے میں کیا مدد دی ہے؟۔ ہمارے ادیب و شاعر ریاست سے بہت کچھ توقع رکھتے ہیں مگر خود اپنی ذمہ داریاں نبھانے کے لئے تیار نہیں۔ جو چاہے، جیسا چاہے لکھے اور کتاب کی صورت میں چھاپے، کوئی معیار مقرر نہیں ہے۔

مستنصر حسین تارڑ نے میلان کنڈیرا کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے،

> "ناول سائنس اور فلسفے سے بغاوت کر کے انسان کے اندر ارتقا پذیر مسلسل سوالوں کا جواب ہے، ایک ناول جو لمحہ موجود تک کے وجود کو دریافت نہیں کرتا، ناول نہیں، بے کار، بد ذائقہ کاوش ہے۔ جہاں خواب اور حقیقت کا ملاپ ہوتا ہے، وہاں سے ناول جنم لیتا ہے۔ ہر بڑا ناول اپنے پڑھنے والے سے کہتا ہے کہ کائنات اتنی سادہ اور واضح نہیں ہے"۔

آگے چل کر مستنصر حسین تارڑ لکھتے ہیں؛ "ایک عظیم ناول ہمیشہ ناول نگار کی نسبت شعور اور فہم کی ایک بلند سطح پر وجود میں آتا ہے"۔ ہمیں تھوڑی دیر کے لئے قائم کردہ معیارات کو سامنے رکھتے ہوئے اردو زبان میں اب تک لکھے جانے والے ناولوں کا غیر جانب داری سے جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ ہمیں خود ہی سمجھ آ جائے گی کہ اردو ادب میں ناول نگاری کے امکانات محدود کیوں ہیں۔

غافر شہزاد۔ مضمون۔ آن لائن ویب سائیٹ خیال نامہ ڈاٹ کام مورخہ 14 اگست 2023 بوقت شام 04 بجے

https://khayyalnama.com/tanqeed/%d8%a7%d8%b1%d8%af%d9%88-%d9%85%db%8c%da%ba-%d8%b9%d8%b8%db%8c%d9%85-%d9%86%d8%a7%d9%88%d9%84-%da%a9%db%8c%d9%88%da%ba-%d9%86%db%81%db%8c%da%ba-%d9%84%da%a9%da%be%d8%a7-%d8%ac%d8%a7-%d8%b1%db%81%d8%a7

ہیئت اور ناول نگاری: ایک جائزہ

عموماً فن زندگی کا نقشہ ایک خاص طریقے اور خاص شکل میں پیش کرتا ہے۔ کیوں کہ بغیر کسی مخصوص شکل یا طریقے کے زندگی کا نقشہ کھینچا ہی نہیں جا سکتا۔ ناول کا فن بھی زندگی کی پیشکش سے عبارت ہے اس لیے اس کی بھی کوئی شکل یا کسی نہ کسی طرح کی ہیئت ہوتی ہے۔ مگر ناول کی ہیئت کے اصول اس طرح نمایاں نہیں ہیں جس طرح کے دوسرے فنون لطیفہ مثلاً شاعری، مصوری اور بت تراشی وغیرہ میں ہوتے ہیں۔ اس لیے ناول کے باب میں لفظ ہیئت کچھ مختلف معنی رکھتا ہے۔

ناول میں ہیئت سے مراد وہ شکل ہے جو ناولوں کا مواد اختیار کر لیتا ہے۔ ناول نگار اپنے مواد کے ہر حصے (فقرے، جملے، مناظر، واقعات وغیرہ) کو ایک خاص ترتیب کے ذریعے پیش کرتا ہے تاکہ یہ سب مل جل کر اس متحدہ اثر کو قائم کر سکیں جو وہ اپنے ناول کے ذریعے قائم کرنا چاہتا ہے۔ یہ ناول نگار کا اہم خیال ہوتا ہے جو اس ناول کی ہیئت کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ ناول متعدد خیالات کا ایک سلسلہ پیش کرتا ہے جن میں تخیلی افراد واقعات سے اثر پذیر ہوتے ہوئے یا واقعات کو متاثر کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ سلسلہ وہ شکل ہیں جو ناول کے ادائے خیال کا فریہ ہوتا ہے۔ ناول نگار اسے اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ اس کا خاص خیال آسانی سے ادا ہو جائے۔ اس کی ساری جدوجہد اس بات کی طرف زیادہ ہوتی ہے کہ قصہ کی بناوٹ میں ان ہی جگہوں اور افراد پر زیادہ روشنی پڑے جو اس کے مجموعی خیال میں زیادہ سے زیادہ مدد دے سکیں۔ اس کے موضوع کا یہی فکری اور فنی تانا بانا، ان کی ہم آہنگی اور ارتباط اس کے ناول کی ہیئت کا تعین کرتے ہیں۔

لیکن نہ ناول کی ہیئت کی کوئی جامع تعریف ہی ممکن ہے اور نہ ہی ناول کی ہیئت کے اصول یا تکنیک کی کوئی حد بندی کی جا سکی ہے۔ حالاں کہ بعض لوگوں نے ڈرامائی تکنیک کو مد نظر رکھتے ہوئے ناول کی ہیئت کی تکنیک کی بھی تعریف کی ہے مگر وہ قابل قبول نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول دوسرے فنون کے مقابلے میں زندگی سے اس قدر زیادہ قریب ہے کہ تکنیک کی خرابی کا خیال نہ تو ناول نگار کو اور نہ ہی ناول وہ پڑھنے والوں کو پریشان کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تکنیکی خرابی کے باوجود اکثر ناول بڑے اعلیٰ پائے کے سمجھے جاتے ہیں۔ ایک غلط کھی ہوئی تصویر کو آنکھ فوراً جھینپ جاتی ہے مگر ساخت کی خرابی کے باوجود اعلیٰ ناول کو نگاہ سے گرانے کے لیے ہم تیار نہیں ہوتے۔

باوجود اس کے کہ ہم ناول کی ہیئت کی جامع تعریف نہ کر سکیں یا اس کے اصول متعین نہیں کیے جا سکتے تاہم ناول میں چیزوں کا واقع ہونا لازمی ہے اور یہ کسی مخصوص ترتیب میں ہی وقوع پذیر ہوتی ہے۔ تشکیل یا بناوٹ

کی صفائی اور ستھرے پن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ بناوٹ کی شستگی اور صفائی کسی ناول کو بڑا ناول نہیں بناتی۔ جس طرح کہ بہترین لباس سے مزین کوئی ضروری نہیں ہے کہ بڑی شخصیت کا بھی مالک ہو۔ اسی طرح کسی بڑے ناول کے لیے بہترین ساخت یا شستہ بناوٹ کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ بہت سارے ناول جنہیں بہترین ساخت یا اچھی بناوٹ کے صفات عطا کیے گئے ہیں غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ کمزور تخلیل اور مجہول اذہان کے پیداور ہیں۔ اس لیے بھی نہیں کہا جاسکتا کہ بڑا ناول نگار ہی اچھی ہیئت کا ناول تخلیق کر سکتا ہے۔ ناول کی تشکیل میں صاف ستھرے پن کے مذاق نے ناول میں ہیئت کی تحریک چلادی۔ یوروپ میں انیسویں صدی کی آخری دہائی میں اس نے ناول کو پورے طور پر اپنے حصار میں لے لیا۔ یہ تحریک ۱۸۵۸ء میں مختصر افسانے میں شروع ہوئی تھی لیکن بہت جلد اس نے ناول کو اپنے چپیٹ میں لے لیا اور تحریک اچھی ساخت کے ناول پیدا کرنے پر نازاں بھی ہے۔

ہیئت اور ناول نگاری پر بحث کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ناول کی تاریخ پر نظر دوڑائی جائے۔ ناول کی ابتدا پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں ناول کی ہیئت داستانوں کے قریب تھی۔ لیکن سروانٹس (CERVANTES) کا ڈان کو کزوٹ (Don Quixot) جسے دنیا کا پہلا ناول کہلانے کا فخر حاصل ہے سترہویں صدی کی ابتدا میں ۱۶۰۵ء کے لگ بھگ ایسا نمونہ پیش کرتا ہے جو ناول کے فن پر پورا اترتا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ناول کے فن کا جولائحہ عمل ہے وہ اسی ناول سے تیار کیا گیا ہے جس کو تکمیلیت بخشنے کا سہرا فیلڈنگ (Fielding) کے سر جاتا ہے۔ جس نے تقریباً ایک صدی کے بعد سروانٹس کے طرز کی پیروی کرتے ہوئے اپنا ناول 'ٹام جونز (Tom Johns)' پیش کیا جس میں قصہ کی ہیئت کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ فیلڈنگ نے اپنے فن کی ایک جامع تعریف بھی پیش کی۔ اسی نے ناول کو "نثر میں ایک طربناک رزمیہ" بھی کہا۔ میرے خیال میں ناول کا فن اپنے عناصر ترکیبی جسے ظاہری ہیئت کہہ سکتے ہیں کہ لحاظ سے فیلڈنگ کے یہاں مکمل شکل اختیار کر چکا تھا۔ اسی نے ناول نگاری کا وہ ہیولیٰ دیا جس پر روس، فرانس، اور انگلینڈ نے اپنے کمال کی جوہری ملمع کاری کے ذریعے اس فن کو انیسویں صدی میں کمال تک پہنچایا۔

انیسویں صدی میں ناول کی ہیئت میں تنوع بھی نظر آتا ہے۔ انگلینڈ، روس، اور فرانس کے ساتھ امریکی ناول نگار بھی ناول کی ہیئت کی طرف متوجہ ہوئے انگلینڈ میں اس زمانے کے اہم ناول نگاروں میں جین آسٹین، ڈکنس تھیکرے، میریڈتھ اور ہارڈی وغیرہ نے ناول کی ہیئت کو خاص طور پر متاثر کیا۔ آسٹین نے ناول کی ڈرامائی ہیئت پیش کی تو ڈکنس نے کرداری ہیئت کو اپنایا۔ تھیکرے نے واقعاتی ہیئت کی خصوصیات سے کام لیا تو میریڈتھ نے 'Story tells itself' کے ذریعے ایک نیا فارمولا ایجاد کیا۔ لیکن ان میں ہارڈی کو کہا سب سے نمایاں حیثیت اس لیے حاصل ہے کہ اس نے ناول کی ہیئت میں تو اضافہ کیا ہی ساتھ ہی ساتھ اس کے حصہ میں یہ

مقولہ بھی جاتا ہے کہ اس نے ناول کو 'طربیہ رزمیہ سے' مکمل رزمیہ بنادیا۔ جوزف وارن بیچ (Joseph warren Beach) نے لکھا ہے کہ

"There has never been a novelist so sensitive to impressions of sight and hearing, one who renders them with so much precision and at the sametime with such regard for the total esthetic of the scene or object rendered, its harmonious relation to the emotions involved..... and such a combination. So rare, if not unique in fiction is what gives hardy his superiority over many a novelist with greater endowments in other directions." (1 Page – 141 The twentiith century Novel)

ناول کی ہیئت کو فرانسیسی ناول نگاروں نے بھی اپنے طور پر بہتر فن کاری کی مثال قائم کی۔ ان میں ڈوما، ہیوگو، اسٹنڈل، بالزاک، فلا بیئر – زولا اور موپاساں کو کافی اہمیت حاصل ہے فن کاری کے سلسلے میں فرانسیسی ناول نگاروں نے انگریزی ناول نگاروں کو پیچھے چھوڑ دیا۔ "ہیئت کا فرانسیسی مفہوم (French sense of Form) آج بھی لوگوں کو چونکا دیتا ہے۔ بالزاک کرداری ناول کی ہیئت میں ڈکنس سے آگے بڑھا ہوا ہے تو موپاساں کو اسلوب نگاری کے ذریعے ڈرامائیت پیدا کر کے ہیئت میں جدت لانے والا کہا جاتا ہے۔ زولا کو انسانی دستاویز پیش کرنے کی طرف متوجہ بتایا جاتا ہے تو فلا بیئر کو سائنسی حقیقت نگاری کی ذریعے ہیئت کا ایک ریاضیاتی فارمولا پیش کرنے والا غرض فرانسیسی ناول نگاروں کی ہیئت کی نیرنگی نے ناول کو اعلیٰ فن کاری کے معاملے میں ایک قدم اور آگے بڑھایا۔

روسیوں نے بھی ہیئت کے نقطہ نظر سے فن ناول نگاری کو بہت کچھ دیا۔ بلکہ اس زمانے کا دنیا کا سب سے بڑا ناول نگار ٹالسٹائی وہیں پیدا ہوا۔ جس کے ناول کو بے ہیئت تو کہا گیا لیکن اس کی مقبولیت میں آج بھی کوئی کمی نہیں واقع ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی گوگول، ترگنیف اور دستوفسکی کو بھی کافی اہمیت حاصل ہے۔ دستوفسکی کو دنیا کے بڑے ڈرامائی ہیئت کے ناول نگاروں میں مقام دیا جاتا ہے اس نے اپنے ناول 'کرائم اینڈ پنشمنٹ' "Crime and Punishment" 'میں ڈرامائی ہیئت کو تمام خوبیوں کے ساتھ برتا ہے۔ جوزف وارن بیچ نے لکھا ہے کہ

"No serious novelist has gone so far to meet the conditins of dramatic fiction as Dostoevsky and among the many reasonse for his effectiveness this is one of the most important". (1Page 163 i bed)

انیسویں صدی میں ہندوستان میں خاص طور سے ہمارے ادب میں ناول نگاری کی ابتدا ہوئی
۔ وہ بھی آخری نصف حصے میں جب کہ ناول نگاری کا فن ڈھائی سو سال کا ایک طویل عرص مکمل کر چکا تھا۔ لیکن
بہت قلیل مدت میں ہی ہمارے ادب نے اس مخصوص صنف کے اصول و تکنیک کے ذریعے ناول کی ہیئت کا فن
کارانہ نمونہ پیش کر دیا۔ ظاہر ہے ابتدا میں داستانوں کی ہیئت سے متاثر ناول ہی ملتے ہیں۔ جنہیں بعض حضرات ناول
تو کیا ناول کا پیش رو کہنا بھی مناسب نہیں سمجھتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ادب میں یہ فن اس زمانے میں آیا
جب ہمارے تہذیبی اقدار کے ساتھ ساتھ ادبی قدریں بھی بدل رہی تھیں۔ ادبی اور تہذیبی اقدار میں جو گہری ہم
آہنگی ہے اس کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر غور کیا جائے تو ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ آیا نذیر احمد انگریزی
ناول کے فن سے پوری طرح واقف بھی ہوتے تو اس فن کو پوری پوری طرح سے برتنے سے عاجز رہتے کیوں کہ
اس قوت کا مزاج اس بات کی اجازت نہیں دیتا۔ بہر حال شرر اور سرشار نے اس فن کو کافی حد تک آگے بڑھایا۔
انیسویں صدی کے آخری وقفے میں رسوا نے اپنے شاہ کار 'امراؤ جان ادا' کے ذریعے اردو ناول کی ہیئت کو وہاں
پہنچا دیا جہاں عالمی ادب میں ناول کی ہیئت اپنے ارتقا کی دوسری منزل میں قدم رکھ رہی تھی۔

ہیئت کے لحاظ سے ناول نگاری کی اس منزل کو سب سے زیادہ اہم مانا جاتا ہے کیوں کہ اس
منزل میں ناول کو بھی دوسرے فنون لطیفے کی طرح بہترین فن کاری کا نمونہ بنانے کی ہر ممکن کوشش ہوئی۔ اس
سلسلے میں سب سے زیادہ اہمیت ہنری جیمس کو حاصل ہے جس نے موجودہ ہیئتوں میں ردوبدل ہی نہیں کی بلکہ عملی
طور پر اپنے ناولوں میں ان کا تجزیہ بھی کیا۔ ہنری جیمس کے خطوط کے مرتب نے لکھا ہے کہ

"Henry james thinks of his fiction as a series of experiments of fórm.

1P 193 HJL (Henry James Letter)

جیمس کے پیروکار جنہیں مقلدین کہنا چاہیے اتنے ہوئے کہ انہیں Jamsion School
کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ جنہوں نے ناول کی ہیئت کے اصول و تکنیک کو اپنا کر ناول کی ساخت کو بہترین شکل عطا
کیا۔ ہنری جیمس نے ناول کی ہیئت کی اپنے طور پر توجیہ بھی کی یہاں اس بات کی طرف اشارہ بھی ضروری ہے کہ
ہنری جیمس خود بھی فرانسیسی ناول نگار پراوسٹ سے بہت متاثر تھا۔ چناں چہ اس کی ہیئت میں پراوسٹ کی جھلکیاں
ہی نہیں ملتیں بلکہ پراوسٹ کی تکنیک نے مل کر بیس کے ناولوں کی ہیئت کو سنوارا۔ اسی طرح ہنری جیمس کی ہیئت
کا اثر انگلینڈ کے جوائس وغیرہ پر بھی کافی ہوا۔

ہنری جیمس کے ساتھ ہی Verginia Woolf, DOS Passos, Dorothy
Richardson, J. Joyce, D.H.Lawrence, Joseph Conrad وغیرہ نے بھی ہیئت کے تکنیک اور
اصول کے ساتھ ساتھ خود ہیئت کے تجربے بھی کیے۔ جوزف وارن بیچ نے لکھا ہے کہ

They have taken their start at the point where james left off, and they have carried the process further. (Page 7 The twentieth century novel)

اس عہد میں بہت سارے تجرباتی نوعیت کے ناول لکھے گئے جس میں سے کچھ تو Jamsian School کے پیروکار کی حیثیت رکھتے ہیں اور کچھ اس کے مخالفین میں سے۔ بیسویں صدی کی دوسری بلکہ تیسری دہائی کی ابتدا سے ہی جیمس سے مختلف ناول نگاری کی ابتدا ہوئی جس طرح جیمس کی ناول نگاری کی تھیکرے اور ڈکنس سے مختلف تھی۔ غرض تکنیک واصول کامل وقت کے ساتھ چلتا ہے اور وقت کی تبدیلی کے ساتھ تیک اور اصول ہیئت کو تبدیل کرتے رہتے ہیں۔

وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ نئے تکنیکی آلات کی کھوج ہوتی ہے اور ان کا تجربہ بھی ہوتا ہے۔ بعد میں آنے والوں کے لیے ایک سہولت یہ ہوتی ہے کہ اسلاف کے نمونے ان کے لیے رہبری کا کام کرتے ہیں۔ یہ نئے فن کاروں کے اوپر ہے کہ اسلاف کی کامیابی اور ناکامی سے وہ کیا فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ ان کے سامنے بہت سارے فن کارانہ طریقہ کار ہوتے ہیں اور جو ان کی ضرورت کیے لیے موزوں ہوتا ہے اسے نئے فن کار چن لیتے ہیں۔ وہ رجحان جس نے انیسویں صدی کے آخری مرحلے میں اور بیسویں صدی کے اوائل میں بہترین ہیئت کا ناول پیدا کیا اور پھر ۱۹۲۰ء سے ہی ان بہترین ہیئتو کی مخالفت شروع ہوئی اس کی وجہ ہم تبھی جان سکتے ہیں جب ہم فن کاروں کے نقطۂ نظر سے واقفیت حاصل کر لیں۔ ہمیں اس پہلو پر بھی غور کرنا چاہیے کہ آخر اسلاف کے کارناموں میں وہ کیا ہیں جو نئے فن کاروں کو مطمئن نہیں کرتے۔ اور جو تبدیلیاں وہ لانا چاہتے ہیں وہ کیا ہیں۔ وہ کون سی ترقیاں ہیں جن کی بہتری کے لیے وہ کوشاں تھے۔

ناول کی ہیئت کا انحصار ناول نگار کے اپروچ (Approach) پر ہے۔ بہت سے ناول نگار اپنے فلسفہ سے مطلب رکھتے ہیں اور اس کی تبلیغ ہی ان کا مقصد ہے۔ وہ کہانیت یا افسانویت کی طرف سے لاپرواہ ہوتے ہیں۔ قارئین کی دیوی کو ضرور وہ مد نظر رکھتے ہیں لیکن چوں کہ ناول کو وہ صرف استعمال ہی اس لیے کرتے ہیں کہ ان کی ساری معنویت کے فلسفہ کو لوگ نگل سکیں تو وہ فن کاری کے راستے سے بھٹکتے ہی نہیں بلکہ ان کی ناول نگاری کچھ اور معلوم ہونے لگتی ہے۔ حالاں کہ ناول نگار کو پورا حق حاصل ہے کہ وہ ناول کے ذریعے جو بھی حاصل کرنا چاہتے ہیں کر سکتے ہیں لیکن اس کی تھوڑی سی لغزش فن اور فلسفہ کی تفریق کو نمایاں کرنے کے لیے کافی ہوتی ہے اور ان کا ناول پروپیگنڈا کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔ یہاں ناول نگار فلسفہ اور فن دونوں کے مقصد (End) کو شعوری یا لاشعوری طور پر اگر نظر انداز کر دیتا ہے تو گڈمڈ ہو جاتی ہے۔ فسانے کا بنیادی مقصد انسانی فطرت کا ایک مضبوط مطالعہ (A concrete study of human natus) بتایا جاتا ہے اور شاید اس پہلو سے کسی ماہر ادب

کو انکار نہیں۔ فسانے کا یہ مقصد ہر طرح کی ناول نگاری میں ہوتا ہے۔ چاہے ناول حقیقت پسند ہو، رومانیت سے بھر پور ہو، مبنی نظریات پچنی ناول ہو یا پھر اسٹر کے لفظوں میں انتظامی اور پر ویسی کے نقطہ نظر پر مبنی ہو۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کفن میں زندگی کا نقشہ ایک خاص طریقہ اور خاص شکل میں ہی پیش کیا جا سکتا ہے۔ فسانے کی تشکیل میں بھی کچھ مخصوص طریقہ کار اختیار کیے جاتے ہیں ان طریقہ کار سے منسلک مختلف طرح کے تاثرات بھی ہوتے ہیں۔ جنہیں تکنیک و اصول کہنا چاہیے ان تکنیک سے مناظر کی تصویر کشی کی جا سکتی ہے اور ہم یہ کہاں تک کہہ سکتے ہیں کہ طرح طرح کے فن کارانہ رجحان سے کن کن طریقہ کار کا استعمال کر کے کیا کیا حال کیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے اس کے لیے بھی ہم کو فلسفیانہ پس منظر کو دکھانا ہوگا تو کبھی زمانے کے مزاج کو کیوں کہ اس کا تعلق جذبہ یا مقصد (Intention) سے ہے اور مقصد ہی تکنیک کو تعین کرتے ہیں۔ کیوں کہ جو ائس کی تخلیق میں مختلف طرح کی نفسیات کا استعمال ہوتا ہے تو ایڈ تھ کے یہاں کچھ اور۔ اسی طرح جارج ایلیٹ اور ڈوس پسوس اور مختلف سماجی کجرویوں ((Slant کا استعمال کرتے ہیں۔

ماضی میں ایسے ناول نگاروں کی بہتات ہے جنہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ انسانی فطرت کی صرف ڈرامائی تصویر نہیں کھینچی ہے بلکہ ناول کو زندگی کے فلسفے کی تبلیغ کا ذریعہ بنانے کے لیے مجبور ہوئے ان میں وکٹر یو گو رومین رولاں اور ایچ جی ویلس وغیرہ کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ اٹھارہویں صدی میں ناول نگاروں پر فلسفہ کا بھوت سوار تھا۔ اس زمانے میں فلسفیانہ ناول بہت لکھے گئے۔ ناول اپنے آپ کو فلسفہ سے الگ کرنے میں ناکام رہا لیکن فلسفی ناول نویسی میں بہترین قصہ نویسی کی خصوصیت نے مصنف اور قاری دونوں کو مغالطے میں رکھ چھوڑا تھا اور ناول نگاروں نے اپنا سارا زور سادگی، اقتصادی اور سیاکا نقطہ نظر کی پیشکش پر ہی صرف کیا۔ اس سے ہر گز اندازہ نہیں کیا جا سکتا کفن میں فلسفہ کی کوئی اہمیت نہیں ہے بلکہ یہاں بھی تو فلسفہ ہی ناول کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیتا ہے جس کی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ پھر بھی فلسفہ کی پیشکش کے لیے کہانی کو صناعی سے (Artificially) تشکیل دیا اور فلسفہ کو زبردستی ٹھونسنا یا اس کے لیے کردار وضع کرنا ناول اور ناول نگار دونوں کی کمزوری کو ظاہر کرتا ہے۔ فسانے میں تاریخی اور فلسفیانہ مواد سے فسانوی فن کی پیچیدگی میں رخنے پیدا ہو جاتے ہیں۔ حالاں کہ اس طرح کے ناول سے بہت سارے دلچسپ واقعات اور معلومات کی فراہمی ہوتی ہے پھر بھی انہیں ناول نگاری کے بجائے کچھ اور ہی کہنا چاہیے۔

فن کار کا جو تصور عام طور پر ہمارے ذہن میں ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ فن کار ایک ایسا شخص ہے جو دوسروں کو متوجہ کرنے کے لیے چیزوں کو بناتا ہے۔ جن کا تعلق پڑھنے سننے، دیکھنے یا اسی طرح کی کسی اور بنیاد پر ہوتا ہے۔ اس فن سے دوسرے مقاصد کو بھی انجام دیا جا سکتا ہے۔ ایک ناول نگار بھی ایسی تخلیق پیش کر سکتا ہے جس میں اس کا مقصد دل کی بھڑاس نکالنا ہو، ساتھیوں کی مخالفت پر طنز کرنا ہو اپنے بینک اکاؤنٹ کا حساب

کرنا ہو یا پھر اپنی روح کی تفتیش کرنا بھی اس کا مقصد ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ ساری چیزیں حادثاتی ہوتی ہیں فن کا مقصد نہیں۔ یہ بات واضح ہونی چاہیے کہ تحلیل نفسی یا نفسیاتی تجزیہ اور ذاتی تجزیہ نہیں ہے جب کہ یہ دونوں چیزیں فن کو ضرور چھو سکتی ہیں اس طرح فن نہ فلسفہ ہے اور نہ ہی انجینئرنگ جب کہ یہ دونوں بھی فن کو چھو سکتے ہیں اور بہت قریب سے چھو سکتے ہیں لیکن ایک ناول نگار سے ہم کوزہ گری کی توقع نہیں کر سکتے۔

فن کاری میں جب چیزوں کے سطحی بیانات سے الگ معروضی گہرائی (Detail) کے ذریعے کسی منظر یا کردار کی انفرادیت کا اظہار ہوتا ہے اور ان کی ترجمانی بالواسطہ طور پر اپنے روحانی اقدار تک بن جاتی ہے تب فن فن ہوتا ہے۔ یہ بہت کم ناول نگاروں کو میسر ہوتا ہے کہ وہ چھوٹی چھوٹی جزئیات کی گہرائی میں جا کر اپنا وقت صرف کریں لیکن جو فن کار معروضی گہرائی و گیرائی (Detail) اور موضوعی تفاوق (Descrimination) کو مضبوط بناتے ہیں وہ سائنس داں اور فلسفی دونوں کی حیثیت رکھتے ہیں ان کی حیثیت گہرے انسانی تخلیق پیش کرنے والوں کی ہو جاتی ہے کیوں کہ وہ ظاہری طور پر نظر آنے والی انسانی خصوصیات کے پیچھے جو مخالف اور متضاد عوامل عمل پیرا ہوتے ہیں ان کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ اور انسانوں کی اس تفریق کو جو اسے پروٹوپلازم کا مجموعہ بناتا ہے اس سے آگے نکل جاتے ہیں۔

ناول نگاری کے فن میں ہیئت کی شستگی کی تحریک کا ذکر آ چکا ہے۔ اس تحریک کے ایک طرف ناول کو تاریخی واقعہ نویسی اور فلسفیانہ مضامین کے طریقہ کار سے الگ کر کے ایک ممتاز ادبی صنف بنانے کی کوشش کی اور ساتھ ہی عہد وکٹوریہ نے جو اس صنف کو شش نفرت کا ذریعہ بنا دیا تھا اس سے مختلف بھی کیا۔ اب ناول نگاروں کا مطمح نظر یہ بنا کہ ایک مخصوص موضوع، جس کی تجسیم ڈرامائی حالت میں ہو جس کا بغیر کسی رکاوٹ یا مداخلت کے منطقی ارتقا ہو اور جو اختتام تک لازمی طور پر پہنچ جائے۔ جوزف وارن کے لفظوں میں

"A single subject embodied in a dramatic situation, developed logically, without interference, to its inevitable conclusion – this was their idea of a novel. And in pursuance of this idea, great gains were made in the art of novel writing."

(1 Page 307.The twentieth Century Novel)

فن ناول نگاری میں یہ نقطۂ نظر جوائس کی یولی سس (Ulysses) کی اشاعت کے ساتھ ہی زور پکڑ لیتا ہے۔

دوسری طرف ناول سے مزاح، بذلہ سنجی اور ہمدوری (Geniality) کو ختم کرنے کا رجحان عام ہوا تاکہ ناول کو ہیئتی طور پر بہترین بنایا جاسکے۔ کیوں کہ اس زمانے کا ذہن بلکہ جسے روح کہنا چاہیے عام طور پر متحیر و پریشاں (Bewilderment) اور طلسم و سحر کو توڑ دینے والی (Disillusioned) ہو چکی تھی۔ مزاح و فلسفہ اور ہمدردی و ملنساری کے لیے ظاہر ہے کہ ان میں کچھ مفروضات قائم کرنے پڑتے تھے اور ان مفروضات کو یہ تسلیم کرنے کے لیے کچھ خاص اصول بھی بنانے پڑتے تھے جب کہ قدیم مفروضوں پر سے یقین اٹھتا چلا جارہا تھا تو پھر ایسے حالات میں مفروضے قائم نہیں کیے جاسکتے تھے۔ لہٰذا ناول سے ایسے تمام عناصر کو نکال پھینکنے کی ترغیب دی جائے گی جو بذات خود اچھے تو تھے لیکن جن کا خصوص مسئلے میں کوئی خاص مقام نہیں ہو سکتا تھا۔ ایک عام رجحان پیدا ہو گیا کہ اسپنج (ناول) کو نچوڑ ڈالو اور اسے سوکھنے کے لیے چھوڑ دو، (پچھرنے طرح سے استعمال کرو) اب ایسے ناول نگاروں کو سراہا جانے لگا جنہوں نے مزاحیہ عناصر اور ہمدردان فلسفہ کی عدم موجودگی میں ناول کی ہیئت میں شستگی کا خیال رکھا۔

ناول کی ہیئت میں شستگی ورنگی کی جڑیں انیسویں صدی میں ہی مضبوط ہو چکی تھیں بیسویں صدی میں اور آگے بڑھنے کی کوشش ہوئی۔ اب ناول نگاری میں ہیئت کا مسئلہ نہیں بلکہ 'ہیئت' شاید اس لفظ کا استعمال اس طرح نہیں ہوتا لیکن میری مجبوری ہے کہ مجھے لفظ (Formalization) کے لیے یہی بہتر لگا یعنی ہیئت کی تشکیل کے مسئلہ نے بہت زیادہ پریشانی میں مبتلا کیا۔ کیوں کہ اب ناول میں بالکل محدود اور کسا ہوا پلاٹ کا چلن ہوا۔ ہر اس چیز کو جو موضوع (Theme) سے بالواسطہ تعلق نہیں رکھتی تھی اس سے۔ پرہیز لازمی ہو گیا۔ موضوع کی قدیم معنی تعریف و تشریح سے گریز کرنا تھا۔ قصہ و کہانی کی عدم موجودگی دوسری پریشانی تھی۔ اب سب کچھ محض کردار اور اس کے عادات و خصائل پر منحصر ہوا۔ اس کی روح میں ہی دلچسپی کی بنیاد فراہم کی جانے لگی اور اسی کی روح کے ذریعے کہانی کے عمل کا تعین کیا اندر جانے لگا۔ روح کی توضیح تشریح کے سلسلے میں جوزف وارن یہ لکھتے ہیں کہ

"Souls is crystallized like particles of some chemical along the slender threads of the sharply defined dramatic situation." (1page 319 The twentieth century novel)

اس تصور کو ناول کے ہیئتی تصورات کی کلاسیکی روح سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔

(Clsssical spirit of the formal conception of the novel)

کلاسیکی معنی (Spirit) میں وضاحت، سہل پسندی اور تعریف و تشریح کا نمایاں طور پر جھکاؤ نظر آتا ہے۔ اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ساخت کے اعتبار سے اچھے ناولوں میں روح کی تشریحات کے لیے تعقلی او منطقی شعبہ ہی عمل پیرا ہوتا ہے۔ کرداروں کی روحانی صورت حال کا بیان علمی اصطلاحات میں منظم (Conduct) کی جاتی ہیں اور جذباتی اصطلاحات (intellectutalized) (Formalized کے نظریے میں کرداروں کی تعریف و تشرت کی جاتی ہے اس کلاسیکی اسپرٹ (Spirit) نے بہت سے اچھے ناول مثلاً Mrs, Dallowy, Pilgrimage, women in love, Ulysses وغیرہ تو ضرور دیے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہیئت کی شستگی کے خلاف رو عمل کا بیج بھی بوڈالا۔ کیوں کہ ناول کی ہیئت میں شستگی و صفائی کے لیے انہوں نے روح کی تشریح کئی طرح سے کی۔ اور اس عمل میں خود روح کے بہت سے حصے الگ ہو گئے۔ یہ حقیقت ہے کہ تشریح و تعریف کا خطاب حدود قائم کرنا ہوتا ہے۔ اور اگر حدود کو زیادہ دور تک لے جایا جائے تو اس کا مطلب یہ ہو گا کہ اسے کمزور اور غریب کیا جارہا ہے اور اس کے رنگ و روغن، جوہر میں تخفیف کی جارہی ہے اور زندگی کی رنگینی کو ختم کیا جارہا ہے۔ بہترین ہیئت کے خلاف ریمل کے پس پردہ ہی محرکات Motives) گل پیرا تھے۔

ناول کی ہیئت میں بہتری کے مخالف یا جسے ریمل کہنا چاہیے نے انتہائی حقیقت پسندی کے رجحانات کو جنم دیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ امریکہ میں اس کا زیادہ بول بالا رہا جہاں سے ہیئت کی بہتری کی تحریک چلی۔ در اصل امریکہ میں بہترین ہیئت والے ناولوں میں لازمی طور پر زیادہ تر اوقات انسانیت کا اچھے شریفانہ ذوق کے نقطۂ نظر سے جائزہ لیا جاتا رہا۔ اور زیادہ تر ناول اچھے ان کے حدود میں ہی رہے۔ جب کہ دوسری طرف دیہاتی زندگی کی رسم و رواج کی عکاسی میں زیادہ تازیا انسانی تجربات کی وسعتوں کی جھلکیاں ناول پیش کرتا ہے۔ شعوری طور پر وہاں دیہاتیوں کی زندگی کو اس طرح دکھایا جانے لگا تھا کہ وہ کئی پشتوں اور خاندانوں کی قسمت اور حاصل کی ہوئی دولت پر قائم ہیں۔ اور شرفا کی زندگی کی عکاسی کرنے والے ناولوں میں دولت اور سماجی حیثیت کی حقیقت ہی تسلیم نہیں کی جاتی تھی بلکہ دولت اور حیثیت سے ہی کہانی کی ابتدا بھی ہوتی تھی۔ دولت و ثروت اور سماجی حیثیت کے سہارے مخصوص کیست کی نفاست و شائستگی کا تصور، بالترتیب سماجی اور ایک متعین شخصی اور ذاتی سلوک کا درجہ بھی ناول میں جگہ بنا چکا تھا۔ اس کی زبردست مخالفت ڈریزر (Dreiser) نے کی۔ اس نے امریکی ناول نگاروں کی پیروی کرنے کے بجائے اپنے ناول کے نمونے کے لیے بالزاک اور بعد کے فرانسیسی فطرت نگاروں کو چنا۔ اس نے ٹولی اور جتھے کے نقطۂ نظر سے سماج کا مشاہدہ کے بجائے ایک وسیع اور مضبوط سماجی اکائی کا سائنسی اور پارکھی نظروں سے مطالعہ کیا۔ ڈریزر نے انسانی خصوصیات کو عام طور پر ایک جاندار کی خصوصیات (Animal behaviour) کے طور پر پیش کیا۔ جسے وہ اکثر واقع ہونے والی اصطلاح میں کیمیائی مظہر کہتا ہے۔

ہیئت کے نقطۂ نظر سے ناول نگاری کے فن میں ایک اور تبدیلی والے ناول نگار (Transitional novelies) کا وقفہ آتا ہے۔ جس میں جوزف کانراڈ، ڈورتھی رچرڈسن اور لارنس کا نام اہم

ہے۔ کافکا کو سب سے بڑا تجرباتی مانا جاتا ہے۔ اس نے پہلے سے متعینہ کہانی کے طریقہ کو رد کیا، کرداروں کی تشریح و تجزیہ کے مروج طریقہ کار سے مخالفت کی اس نے افسانوی دنیا کی کہی ہوئی مشین کے سارے پرزے ڈھیلے کر ڈالے۔ ان تینوں ناول نگاروں پر جدید نفسیات کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ جدید نفسیات کو روح کے ایسی چیز نہیں سمجھتی جسے تشفی بخش طریقے سے ایک واحد ڈرامائی عمل میں بہت زیادہ عام مسائل کے مفہوم میں ترجمانی کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ روح کی کوئی ایک شکل نہیں ہے بلکہ بہت ساری شکلیں ہیں جو بہت سے مراکز میں جمع ہوتی ہیں۔ اور اکثر ایک دوسرے سے متصادم ہوتی ہیں یا پھر غیر مختلف اور ایک دوسرے سے انجان ہوتی ہیں۔ ہمارا شعور جو کہ ہماری روح کا ایک چھوٹا سا حصہ ہے۔ منطقی یا مربوط ڈھنگ سے آگے نہیں بڑھتا سوائے مخصوص اوقات کے اور وہ بھی مخصوص وقفے کے لیے۔ جب ہم کسی فوری عملی ضرورت کے دباؤ میں ہوتے ہیں۔ زیادہ تر اوقات میں خیالات کا ایک ہجوم اس کے ساتھ ہوتا ہے جو باوجود فطری ہونے کے اتنے عجیب الخلقت ہوتے ہیں کہ ان کے ارتقا کی تفصیل نہیں تیار کی جاسکتی کیوں کہ یہ لگاتار اس طرح سے متحرک ہوتے ہیں کہ اگر ہم کسی نمایاں دلچسپی کے تعلق سے فیصلہ کریں تو بالکل غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں۔ روح ماضی، مستقبل اور دور و نزدیک میں بھی کوئی تفریق نہیں کرتی۔

نئے ناول نگار زندگی کے تجربے پر روشنی ڈالنے کے لیے روح سے زیادہ جدید نفسیات سے تعلق رکھتے ہیں۔ نئے ناول نگار اپنے جدید نفساتی تصورات کے ذریعے اس چھوٹے طریقہ کار جس کی مدد سے قدیم نفسیاتی ناول نگاروں نے اس مختلف طرح کی مخلوق پر دباؤ ڈالنے کی کوشش کی تھی اور ان تمام قسم کی چیزوں سے جو انسانی شخصیت کو بنانے میں کام آتی ہیں روگردانی کے میلان کو ظاہر کیا۔ نئے تخلیق کاروں نے قدیم رسمی آہنگ کو توڑ کر نئے تکنیکی آلات کی تلاش کی۔ ان کے لیے بھی بہت حیران کن اور عجیب وغریب چیزیں نہیں بلکہ انہیں بالکل تعجب نہیں کرتی لیکن ان کے اصول روایتی نہیں رہے۔ ان کے تکنیک کی نئی خصوصیت نئے رومانی کیفیات کا اظہار ہے۔ یہ لوگ پلاٹ سے متعین نہیں ہوتے اور نہ ہی عام طور پر اس عام ڈرامائی مسئلہ سے جو ہیئت کی شگفتگی والے ناولوں کے پلاٹ کے ذریعے حاصل کی ہوئی ہیئت ہے۔ اس طرح یہ اپنے اسلاف کی ہیئتوں کے ضدی پن (Risidity) سے اختلاف کرتے ہوئے (Deformalization غیر ہیئت) کی طرف بڑھ گئے۔ اور بجائے یکسانیت و سہل پسندی کے پیچیدگی اور نیرنگی کی طرف متوجہ ہوئے۔ حادثاتی رکاوٹوں، عجائب وغرائب، اوقات و حالات سے قطع نظر عمل میں تسلسل کے بجائے عدم تسلسل کو پیش کرنے کا رجحان عام ہوتا گیا۔

انہوں نے محسوس کیا کہ زندگی کے احساس کی بہترین پیش کش واقعات کے ایک مجموعے (Series) سے اچانک گزر جانے، کرداروں کے ایک ہجوم سے دوسرے ہجوم تک پھلانگنے اور شعور کے ایک مرکز سے دوسرے مرکز تک گزر جانے کے ذریعے کی جاسکتی ہے۔ نئے ناول نگار اس بات کی بھی پرواہ نہیں کرتے کہ کسی عمل کو صفائی کے ساتھ اس طرح سے انجام دیا جائے جس میں پردہ کرنے کا انتظار کیا جاتا ہے۔ یہ ڈرامائی

تاثیر کے بجائے کچھ ایسی چیز کی طرف جانا چاہتے ہیں جسے Lyric کہا جا سکتا ہے۔ انھیں حسیت کے تاثرات پر زیادہ بھروسہ ہوتا ہے نفسیاتی توضیح کے لیے یہ حسیت کے بعد (Succession) پر منحصر ہوتے ہیں ان کا طریقہ کار حقیقی فکری عمل کے مطابق ہوتا ہے جو منطقی دلیلوں کی کڑیوں سے متعلق ہونے کے بجائے حسیت کے شقوں سے بنا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر محمد نورالحق
شعبہ اردو بریلی کالج، بریلی

https://www.worldurdump.com/%db%81%db%8c%d8%a6%d8%aa-%d8%a7%d9%88%d8%b1-%d9%86%d8%a7%d9%88%d9%84-%d9%86%da%af%d8%a7%d8%b1%db%8c-%d8%a7%db%8c%da%a9-%d8%ac%d8%a7%d8%a6%d8%b2%db%81/

مورخہ اگست 23۔ 2023 بوقت صبح 1000

فکشن کی مابعد جدید تکنیک: مطالعہ و تجزیہ

اس مقالے میں فکشن کی مابعد جدید تکنیک کا مطالعہ و تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔اس مقالے میں طنز خفی، کھیل تماشا،سیاہ مزاح، حقسانہ، قاری کی شرکت ، مہافکشن، تاریخی بیانیہ،فنی مخلوطہ،سنسنی خیزی، بین المتونیت،زمانی انتشار،کثرت پسندی، جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کو پیش کیا گیا ہے۔

تکنیک انگریزی زبان کے لفظ Techniqueکا اُردو ترجمہ ہے۔مختلف لغات میں تکنیک کے معنی یوں بیان کیے گئے ہیں۔

(1)فن ، اصول فن، طریق کار۔

(2)فنی قابلیت ،صنعت گری، مہارت، کاری گری، طریق کار اور لائحہ عمل۔

(3)۔فنی پہلو، ڈھنگ ، اسلوب ، صنعت گری، آداب فن ، تکنیکی مہارت۔

انگریزی زبان و ادب میں بھی Technique کا لفظ انھی معانی میں استعمال کیا جاتا ہے ، درج ذیل تعریفیں دیکھیے:

4. Method of performance; Manipulation; every thing concerned with mechanical part of an artistic performance."

5. A method of doing or performing some thing; especially in the arts or science.

انگریزی میں یہ لفظ یونانی سے آیا ہے۔یونانی میں یہ لفظ Technikoتھا جو انگریزی میں تکنیک بن گیا۔

۶. ارسطو کے نزدیک تکنیک سے مراد ہے وہ طریقہ جس سے فنکار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے

۷. ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں تکنیک کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ

"یہ ایک یونانی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں "فن یا طریقہ کار"

۸۔ادب میں لفظ تکنیک کو عموماً"طرزِ تحریر" یا "قدرتِ بیان " کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔

روایتی طور پر فکشن کی تکنیک کی مختلف اقسام ہیں مثلاًبیانیہ تکنیک، ڈرامائی تکنیک، مکالمے کی تکنیک، روزنامچہ کی تکنیک ،خودکلامی کی تکنیک ، خط کی تکنیک وغیرہ۔مابعد جدیددور نے پرانے اور مروجہ سانچوں کے تحت لکھے جانے والے ادب کو نہ صرف رد کیا بلکہ ان کی ہیئت پر بھی

کاری ضرب لگائی چناں چہ مابعد جدیدیت کے تحت ایسا ادب تخلیق ہو رہا ہے جس نے تکنیک ، ہیئت اور اسلوب کے روایتی تصورات کو ختم کیا ہے اور فکشن کے روایتی عناصر کو رد کر کے اس کی بنیاد بالکل نئے اور مختلف عناصر پر قائم کر دی ہے۔اس مقالے میں فکشن کی مابعد جدید تکنیکوں کا تعارف و تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔ان تکنیکوں کی تفصیلات کے لیے مختلف ادبی و علمی ویب گاہوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔جن کے حوالے درج ہیں۔

ا۔ طنز خفی (Irony):

مابعد جدید تکنیک میں طنز خفی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اوکسفرڈ انگلش اردو لغت میں Irony کے معنی یوں بیان کیے گئے ہیں ،"چھپا ہوا طعنہ،کنایہ جس میں اعتراض یا ہجو کا پہلو ہو۔دوشالے میں لپیٹ کے کچھ مارنا ، ناگہانی صورت حال ، جب خوش گوار بات ناگوار ہو، حالات کی ستم ظریفی میں دو مختلف طبقوں میں زبان کا ذو معنی استعمال کرنا ، ایک خصوصی حاضرین اور دوسرا عام حاضرین کے لیے۔" 10 اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں طنز کی تعریف یوں کی گئی ہے:

> A subtly humorous perception of incongruity in which an apparently straightforward statement or event is given another significance by its context. 11

احمد سہیل نے Ironyکا ترجمہ خفی طنز کیا ہے۔12وزیر آغا نے Ironyکا ترجمہ رمز کیا ہے۔13 خواجہ عبد الغفور نے Ironyکا ترجمہ رمز و کنایہ کیا ہے۔14 مابعد جدید شارحین نے Irony کو طنز و کنایہ اور تمسخر و استہزا کے معنوں میں ہی استعمال کیا ہے۔15اس لیے ہم نے اس اصطلاح کا ترجمہ طنز خفی کیا ہے۔

طنز خفی ایک ادبی تکنیک ہے۔جس میں کہنے والے کا مطلب کچھ اور ہو تا ہے۔ لیکن اپنے مطلب کو بیان کرنے کے لیے وہ بالکل مختلف الفاظ استعمال کر تا ہے۔مابعد جدیدی تکنیک میں طنز خفی کو بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔طنز خفی کی مختلف اقسام میں سے زبانی اور تحریری طنز کو بہت اہمیت حاصل ہے۔طنز کسی جلی کٹی بات کو کہتے ہیں۔طنز لطیف بھی ہو سکتا ہے اور بعض اوقات کسی سنجیدہ بات کو بھی مزاحیہ انداز میں بیان کر کے طنز یہ لہجہ اختیار کیا جا سکتا ہے۔طنز کو وسیع معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ادب میں طنز خفی ایک ایسا انداز ہے جو ہجو نگاری میں استعمال کیا جاتا ہے یا ایسا طریقہ اظہار ہے جس میں مصنف اپنے حقیقی مفہوم کو کہانی اور کردار کے ارتقا کے پس پردہ چھپا دیتا ہے اور اسے مراد متضاد معنی ہوتے ہیں۔طنز و مزاح کو اکثر ساتھ ساتھ استعمال کیا جاتا ہے اور عام طور پر دونوں میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے طنز اور مزاح بالکل الگ الگ چیزیں ہیں۔طنز خفی ایک مشکل لیکن پرکار ادبی صنف ہے۔یہ محض کسی کا مذاق اڑا دینے کا نام نہیں

ہے بلکہ اس میں طعن و تشنیع، خلاف توقع نتائج نکالنے اور مضحکہ خیز خاکہ بنا کر عام زندگی کے کسی معاملے کو اجاگر کیا جاتا ہے جبکہ ساتھ ساتھ اس معاملے کے مختلف پہلوؤں پر روشنی بھی ڈالی جاتی ہے۔طنز طاقت ور عوامی انداز فکر یا افراد کو چیلنج کرتا ہے اور اس کے مقابلے میں ایک متبادل سوچ پیدا کرتا ہے۔

طنز کی تین مشہور اقسام ہیں۔رومی طنز نگار ہوریس (Horace)مزاح کا سہارا لے کر مذاق کے سے انداز میں بات کرتا ہے۔اس انداز کو ہوریشن طنز کا نام دیا گیا ہے۔وہ مسکراہٹوں سے زخم مندمل کرنے کا قائل ہے۔طنز کی دوسری اہم قسم رومی طنز نگار جوینل (Juvenal) کے نام سے منسوب ہے۔اس طرز میں شخصیات یا نظریات پر حملہ کیا جاتا ہے۔جوینل مختلف پوائنٹس کو بڑھا چڑھا بیان کرنے سے یا ان کی پیروڈی کر کے طنز پیدا کرتا ہے اور تمسخر انگیز انداز اختیار کرتا ہے۔تیسری اہم قسم یونانی طنز نگار مینیپن(Menippean)کے نام پر ہے جو کہ مکالمے میں سنجیدگی اور تمسخر کے امتزاج سے طنز تخلیق کرتا ہے۔16

طنز خفی سے مراد ہے ادب میں واقعات کو استہزائی اور تمسخرانہ انداز میں یوں بیان کرنا کہ بات بھی بیان ہو جائے اور کسی کو ناگوار بھی نہ گزرے۔کسی سماج یا معاشرے کی خامیوں اور کمیوں کا مطالعہ اس کے طنزیہ ادب کے ذریعے کیا جا سکتا ہے۔اسی لیے مابعد جدید مصنفین نے طنز و کنایہ کو نہ صرف اپنے ادب میں شامل کیا بلکہ بہت سے مابعد جدید لکھاریوں نے اپنے اسلوب اور بیانیے میں اس کو اپنے اسلوب یا انداز کی امتیازی خصوصیت کے طور پر شامل کیا ہے۔مابعد جدیدی مصنفین نے طنز کو بہت مرتبہ سنجیدہ مضامین میں استعمال کیا ہے۔خاص کر تاریخی واقعات جیسے دوسری جنگ عظیم کے موضوعات میں طنز کو بطور آلہ کار استعمال کرتے ہوئے اپنے ادب کو پیش کیا ہے۔

باقاعدہ طور پر اس اصطلاح کا آغاز یونان سے ہوتا ہے۔انسائیکلوپیڈیا آف برٹینیکا کے مطابق طنز کی اصطلاح سب سے پہلے ایک یونانی مزاحیہ کردارایرن(Erion)کے ہاں ملتی ہے ۔17 جوزف ہیلر(Joseph Heller)کی کہانیوں میں طنز خفی کا استعمال سب سے زیادہ ملتا ہے۔اس کے علاوہ شیکسپئر کے ڈراموں "اوتھیلو" اور " رومیو اور جولیٹ" میں بھی اس تکنیک کا استعمال ملتا ہے۔لنڈا ہچیون(Linda Hutcheon)نے تو مابعد جدیدی افسانے کو طنز خفی کا نشان (سمبل) کہا ہے اور اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ مابعد جدید افسانے کا بیشتر حصہ طنز خفی پر مشتمل ہے۔18

۲۔ کھیل تماشا (Playfulness)

قومی انگریزی اردو لغت میں کھیل تماشہ کو ان الفاظ میں بن کیا گیا ہے ،" کھیل تماشوں والا، چنچل ، شوخ یا رنگیلے مذاق سے بھرپور ، خوشگوار طور پر ظریف یا ہنس مکھ، زندہ دل"۔19اوکسفرڈ ڈکشنری میں کھیل تماشا کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

The quality of being light-hearted or full of fun 20

دیگر انگریزی لغات میں اس کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

Full of fun and high spirits; frolicsome or sportive. 21

> The propensity to see the light or bright side of life, to joke with other people, and not to take things too seriously in life, keeping a positive state of mind. Playfulness is thought to be the groundwork of humour. 22

عموماً کھیل تماشا طنز خفی کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔طنز و مزاح اور کھیل تماشا کا بنیادی تصور مابعد جدیدیت کے سب سے زیادہ پہچانے جانے والے پہلو میں شمار ہوتے ہیں۔اگرچہ ان کو ادب میں شامل کرنے کا خیال مابعد جدیدیت سے شروع نہیں ہوا مگر یہ مابعد جدیدیت کے بہت سے کاموں میں مرکزی خدو خال بن گئے۔

مابعد جدیدیت عام طور پر حقیقت کے گہرے ماڈلز ، مہابیانیوں اور سنجیدہ اشکال کو رد کرتی ہے۔اس لیے مابعد جدیدیت بہت سی جگہوں پر کھیل تماشا کو ظاہر کرتی ہے۔کھیل تماشا کا مطلب ہے کھیل کی اشکال،کھیل کی زبان، کھیل کی ساخت وغیرہ۔مابعد جدیدیت دنیا کی دوبارہ تعمیر ، یا دنیا کے لیے دی جانے والی خوفناک انسانی قربانیوں کو پروان چڑھانے کی مخالفت کرتی ہے۔ما بعد جدیدیت کھیل تماشا کی حمایت کرتی ہے۔مابعد جدید مفکرین کا خیال ہے کہ آئندہ آنے والے زمانے میں علمی ٹیکنالوجی کے ذریعے جنگیں ہوا کریں گی۔کھیل تماشا ایسی ٹیکنالوجی اور علم کے خلاف مدافعت کر سکتا ہے۔کھیل تماشا کے ذریعے ایسی مشکوک باتوں سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے جو اس ٹیکنالوجی کے سسٹم میں موجود ہیں۔کھیل تماشا کے ذریعے ان کو ختم کر کے مطلوب چیزوں کو نظام میں شامل کیا جا سکتا ہے تا کہ دنیا تباہی کی جانب نہ بڑھے۔مابعد جدیدیت میں سنجیدہ موضوعات کو کھیل تماشا اور مزاح میں پیش کرنا عام بات ہے۔playکی اصطلاح سب سے پہلے جرمن فلاسفر اور ماہر نفسیات کے۔گروس(K. Groos) نے۱۸۹۹ میں وضع کی جس کا مطلب تھا کھیل مستقبل کی زندگیوں پر اثر

انداز ہوتا ہے۔23 لہذا مابعد جدیدی مفکرین کے ہاں بھی کھیل تماشا مستقبل کی تباہیوں سے بچاؤ میں مدد گار ثابت ہو سکتا ہے۔

۳۔ سیاہ مزاح (Black Humour):

قومی انگریزی اردو لغت میں سیاہ مزاح کی تعریف یوں بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ یہ افسانوی ادب کی ایک قسم ہے جس میں مسخ شدہ یا بگڑا ہوا مزاحیہ پلاٹ یا بیان ہوتا ہے۔ 24خواجہ عبدالغفور نے اپنی کتاب "طنز و مزاح کا تنقیدی جائزہ " میں Black Humour کا ترجمہ ستم ظریفی کیا ہے۔25 سیاہ مزاح کی تین اقسام ہیں (1)مزاحیہ، طنزیہ وغیرہ، جو مضحکہ خیز مصیبت یا مضحکہ خیز حالات پیش کرتا ہے۔(2)مزاحیہ جو طنزیہ اور خشک ہے۔(3)بہت زیادہ مزاحیہ جس سے طنز کی کیفیت بھی نمایاں ہو تی ہے۔26اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں بلیک کامیڈی کو بلیک ہیومر بھی کہا گیا ہے۔ اس اصطلا ح کوجوزف ہیلر (Catch 22 (Joseph Heller اور کرٹ وونیگٹ(kurtvonnegnt) نے Slaughter House five میں استعمال کیا۔27

بلیک کامیڈی (سیاہ طربیہ)کی اصطلاح کو پہلے پہل فرانسیسی ڈراما نگار اے نوئی (Anouith) نے استعمال کیا۔ ۱۹۳۰ اور ۱۹۵۰ کی درمیانی مدت میں اس نے جو ڈرامے لکھے انھیں "سیاہ پارے"کہا جاتا ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ یہ ترکیب اس نے فرانسیسی شاعر اندرے بریتوں (Breton) کے انتخاب (Anthology of Black Humor ۱۹۴۰) سے اخذ کی۔ جس میں ایسی تحریروں کو یکجا کیا گیا تھاجو مزاحیہ انداز میں صدمہ انگیز ، ڈراؤنے اور گھناؤنے معاملوں کا جائزہ لیتی ہو۔28بریتوں کا یہ کہنا تھا کہ جونتھن سوفٹ (Jonathan Swift) جو کہ ایک سرئیلسٹ نظریہ ساز تھا اس نے اپنی کچھ تحریروں میں سیاہ مزاح کو استعمال کیا جس میں اس نے ہنسی اور شکست سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی اور موت جیسے بھیانک موضوعات کو بیان کیا۔29

مابعد جدید تکنیک میں طنز خفی، کھیل اور سیاہ مزاح کو ایک ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ سیاہ مزاح بھی طنز خفی کی طرح حالات کے مضحکہ خیز پہلو کو بیان کرتا ہے۔ سیاہ مزاح کو سب سے پہلے انگریزی دور وسطی کی آخری دہائی میں جان ٹری وسا (John Trevisa ۱۳۴۲۔۱۴۰۲) نے استعمال کیا۔ اس نے black + humour کر کے اس اصطلاح کو سیاہ پتلیوں Black bile کے معنوں میں استعمال کیا۔30 بہت سے ادبی ماہرین کے مطابق یہ اصطلاح قدیم یونانیوں کے ہاں بھی مستعمل رہی ہے۔31

حقسانہ (Faction):

Faction دو الفاظ Fact اور Faction کا مرکب ہے۔ہم نے اس تکنیک کا ترجمہ کرتے ہوئے اردو کے دو الفاظ حقیقت اور افسانہ کو ملا کر حقسانہ کی اصطلاح وضع کی ہے۔ادب میں حقسانہ سے مراد ہے کوئی ایسا ناول یا افسانہ جس میں حقیقی واقعات اور کرداروں کو افسانوی انداز میں پیش کیا جائے۔اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری میں Faction کے یہ معنی درج ہیں۔"حقیقی واقعات و کردار پر مبنی کتاب ، فلم ، ڈراما، (Fact اور Faction کا مرکب) "۔32 سہیل احمد خان کہتے ہیں کہ یہ لفظ کوئی تیس چالیس سال پہلے فکشن Fiction اور Fact کو جوڑ کر بنایا گیا اس سے کوئی ایسا ناول یا ناولٹ مراد ہے جس میں کسی حقیقی واقعے یا واقعات کے سلسلے یا حقیقی کردار سے منسوب افعال کو قلم بند کیا جائے۔شرط یہ ہے کہ بیانیہ حقائق سے بہت قریب رہے اور اس پر اعلیٰ پائے کی صحافت کا گمان ہو۔33

اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں کی تعریف یوں کی گئی ہے۔

A short – lived portmanteau word denoting works that present verifiably factual contents in the form of a fictional novel, as in Norman Mailer's The Armies of the Night (1968). Although still sometimes used by journalists, the term suffers from the disadvantages of already meaning something else. 34

مشتاق احمد یوسفی نے "آب گم" میں بھی اس تکنیک کو انھی معنوں میں استعمال کرتے ہوئے اپنی کتاب کو حقسانہ کا مرکب کہا ہے۔35

یہ ایک افسانوی ادبی سٹائل ہے جس میں وسیع پیمانے پر حقائق اور افسانے کو خلط ملط کر دیا جاتا ہے، حقیقی تاریخی اعداد و شمار اور جعلی بات چیت کے ساتھ ساتھ بنے ہوئے اصل واقعات کو دکھایا جاتا ہے اور افسانہ کی کہانیوں کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے اصل حقائق قاری تک پہنچائے جاتے ہیں۔ مفکرین کا کہنا ہے کہ ارجنٹائن(Argentine)کا ناول OperacionMasacre (۱۹۵۷) پہلا ایسا ناول ہے جو حقیقی واقعات کو افسانوی انداز میں بیان کرتا ہے۔36

اس اصطلاح پر بہت سوال اٹھائے جاتے ہیں کہ یہ کیسے پتا چلے گا کہ کتنا افسانہ ہے اور کتنی حقیقت ہے۔تو اس کا ایک آسان طریقہ تو یہ ہے کہ بعض اوقات مصنف دیباچے یا پیش

لفظ میں خود بتا دیتا ہے کہ اس افسانوی تخلیق میں اور کن کن عوامل کا دخل ہے۔یا پھر وہ متن میں کوئی ایسا واضح حوالہ پیش کرتے ہیں جو حقیقی واقعے کا پیش خیمہ ہو۔تاریخی میٹا فکشن حقسانہ سے بہت ملتا جلتا ہے۔حقسانہ میں اس کا موضوع اصلی واقعہ پر مبنی ہوتا ہے لیکن حقسانہ لکھنے والے مصنفین حقیقت اور فکشن کے درمیان اس قدر الجھن پیدا کردیتے ہیں کہ دونوں کے درمیان فرق جاننا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔میٹافکشن بھی اکثر اس حقیقت پر توجہ مرکوز کرتا ہے کہ یہ سچ نہیں ہے۔

۵۔قاری کی شرکت (Participation):

جدیدیت کے جواب کے طور پر جس نے اکثر اپنے مصنفین کو اپنے قارئین سے الگ کیا ہے ،بہت سے مابعد جدید مصنفین نے ایک ناول کے دوران زیادہ تر ممکنہ طور پر قاری کو شامل کرنے کی کوشش کی۔متن میں قاری کو شریک کرنے کے مختلف طریقے ہیں۔ کبھی قاری کو کہا جاتا ہے کہ وہ اس کردار کے ساتھ سفر کرےاور اسے محسوس کرے۔کہیں متن میں کہا جاتا ہے کہ پڑھنے والاان سوالات کا جواب سوچے اور دیکھے کہ اگر وہ مصنف کی جگہ ہوتا تو وہ کیا کرتا۔ کہیں قاری سے رائے مانگی جاتی ہےاور کہیں اس کو کہا جاتا ہے کہ وہ متن کے اختتام کا فیصلہ کرے۔یوں کئی ممکنہ طریقوں سے ایک مصنف قاری کو متن میں داخل کرتارہتاہے۔مصنف قاری کو اپنے افسانوی ادب کی تحسین کے لیے بھی اپنے متن میں شامل کر لیتا ہے اس لیے کہ بعض اوقات مصنف نے متن کے ذریعے ایسے خلا پیدا کیے ہوتے ہیں کہ ان کی درست تفہیم کے لیے وہ قاری کو متن میں شریک کر لیتے ہیں۔

۶۔مہا فکشن (Metafiction):

مہافکشن ادب کی ایک ایسی ہیئت یا تکنیک ہے جو قاری کو اس بات پر مسلسل زور دیتی ہے کہ وہ یہ ذہن میں رکھے کہ وہ افسانوی ادب پڑھ رہا ہے۔مہافکشن کی تکنیک قاری کو فکشن کی ہیئت سے متعارف کرواتی ہے اور مسلسل براہ راست یا بالواسطہ طور پر اپنی حیثیت ، کہانی کا اظہار ، زبان اور دوسرے آلات کی مدد سے قاری پر یہ زور دیتی ہے کہ وہ جان لے کہ وہ ایک افسانوی تحریر پڑھ رہا ہے۔مہافکشن ، فکشن کے بارے میں فکشن ہےیا اس سے زیادہ خاص طور پر ایک قسم کا فکشن جو کہ اپنی خود مختاری حیثیت پر کھل کر اظہار کرتا ہے۔اور یہ اصطلاح عام طور پر ایسے متون کے بارے میں استعمال کی جاتی ہے جو اپنے بارے میں خود آگاہ کرتے ہیں۔نیز وہ متون

اتنے مربوط ہوتے ہیں کہ وہ قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچ سکتے ہیں۔اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں اس کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے :

Fiction about fiction;or more especially a kind of fiction that openly comments on its own fictional status . 37

میٹافکشن بطور اصطلاح ولیم۔ایچ۔گیس (William . H. Gass) نے۱۹۷۰ میں اپنی کتاب Fiction and the Figures of Life میں استعمال کی۔بعد میں اس نے اس اصطلاح کی وضاحت اپنے مضمون " فلاسفی اور فکشن کی شکل" میں بھی کی۔اس نے کہا کہ میٹافکشن یہ بتاتا ہے کہ یہ فکشن اپنے فکشن ہونے سے آگاہ ہے۔38

یہ ادب یا فکشن قدرتی اور حقیقی ہے مابعد جدیدیت اسی بات پر زور دیتی ہے کہ ادب کو اپنے آپ کو ظاہر کرنا چاہیے۔میٹافکشن کے اس طریقہ کار نے ۱۹۶۰ کے بعد زیادہ فروغ پایا۔ جب اس تکنیک کا استعمال جان بارتھ (John Barth) کی تحریر Lost in Funhouse ، تھامس پینچن(Thomas Pynchon) کے ناولThe crying of Lot اور کرٹ وونیگٹkurtvonnegtکے ناول The Slaughterhouse-Five میں کیا گیا۔۱۹۶۰ سے لے کر ۱۹۷۰ تک کے درمیانی عرصے میں اس تکنیک کو بہت فروغ حاصل ہوا۔کچھ مصنفین نے اس تکنیک کو ایسے آلہ کے طور پر استعمال کیا جس سے ان کے لکھے گئے فکشن کو مقبولیت حاصل ہو سکے۔اب یہ تکنیک بہت معروف ہو چکی ہے اور یورپی کلچر کا باقاعدہ حصہ ہے کہ قاری کو بتایا جائے کہ کہ وہ حقیقی نہیں بلکہ افسانوی ادب پڑھ رہا ہے۔

۷۔ تاریخی بیانیہ (Historiographic Metafiction):

تاریخی بیانیہ کی اصطلاح لنڈا ہیچین(Linda Hutcheon)(کینیڈین ادبی نظریہ ساز)نے ۱۹۸۰ کے آس پاس پیش کی۔39

یہ اصطلاح ان افسانوی متون کے لیے استعمال کی جاتی ہے جس میں میٹافکشن کے ساتھ تاریخی بیانیہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔اس سلسلے میں بہت سے متون ایسے ہیں جن میں بین المتونیت بھی پائی جاتی ہے یعنی وہ اپنے اندر بہت سے تاریخی حوالے بھی رکھتے ہیں۔بعض تاریخی بیانیہ کے متون ایسے ہوتے ہیں جن میں مصنفین پوری تاریخ کو رقم کر دیتے ہیں۔یہاں تک کہ وہ اصل

تاریخی کرداروں اور واقعات کو بھی فکشن بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔مثلاًای۔ ای۔ ڈاکٹرو(E. L. Doctorow)کا(Ragtime۱۹۷۵) اور ولیم کینڈی(William Kennedy) کا (Legs۱۹۷۵)لبنانی سول جنگ اور بے شمار حقیقی سیاسی کرداروں کے بارے میں ہے۔جان فولز(John Fowles)کا TheFrench Lieutenant's Woman ۱۹۶۹ وکٹوریہ عہد کا تاریخی بیانیہ ہے۔ یہ اصطلاح مابعد جدید ادب بالخصوص مابعد جدید ناولوں سے وابستہ ہے۔لنڈا ہیچن اس سلسلے میں کہتی ہیں کہ

A Poetics of Postmodernism", works of historiographic metafiction are "those well-known and popular novels which are both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages. 40

تاریخی بیانیوں میں جن لوگوں کے کاموں کو شہرت ملی ان میں سلمان رشدی(Salman Rushdie)کا Midnight'sChildren ، اے۔ ایس۔ بیاٹ(A. S. Byatt) کا Possession ، میچل آنداتجی(Michael Ondaatje) کا (The EnglishPatient ۱۹۹۲)،اور کرٹ وونیگٹ کا (Slaughterhouse-Five۱۹۶۹) وغیرہ شامل ہیں۔دراصل تاریخی بیانیے زیادہ تر دوسری جنگ عظیم کے بعد لکھے گئے متون میں ظاہر ہوتے ہیں۔

۸۔فنی مخلوط(Pastiche):

Pastiche کو اردو میں فنی مخلوط کہا جاتا ہے۔جس کا مطلب ہے تخلیقی کام کا ایک ٹکڑا، خاص طور پر ادب میں ڈرامہ، آرٹ یا بہت سی چیزوں کو آپس میں ملا دینا۔یعنی ایک فن پارہ ایسا ہو جس میں کئی اصناف یکجا ہوں۔کہیں افسانہ اور کہیں نظم ہویا کہیں لگے کہ یہ فن پارہ کسی بیانیے کا اظہار ہے۔قومی انگریزی اردو لغت میں Pastiche کا ترجمہ امتزاجیت کیا گیا ہے نیز اس کی تعریف میں کہا گیا ہے کہ فنی مخلوط فن لطیفہ، موسیقی یا ادب کا فن پارہ ہے جس کا منصوبہ اور اسالیب فن دوسرے فن پاروں سے لیے گئے ہیں۔41اوکسفرڈ اردو انگلش ڈکشنری میں Pastiche کو فنی مخلوط کہا گیا ہے۔42اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں Pastiche کی تعریف یوں کی گئی ہے :

> A literary work composed from elements borrowed either from various other writers or from a particular earlier author. The term can be used in a derogatory sense to indicate

lack of originality, or more neturally to refer to works that involve a deliberate and playfully imitative tribute to other writers. 43

فنی مخلوط پیروڈی اور نقل (Mockery) سے مختلف ہوتا ہے۔عام طور پر پیروڈی مبالغے سے کام لیتی ہے اور اصلی مواد میں سے تفریح کو نکال لیتی ہے جبکہ فنی مخلوط اصل کے سٹائل کو اپناتی ہے لیکن اس پر مزید کچھ نہیں کرتی اور نہ اصل کے فن کو خراب یا ضائع کرتی ہے۔فریڈرک جیمسن نے اس کو خالی اور بے مقصد کہا ہے۔44

فنی مخلوط کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ تکنیک بذات خود کچھ نیا تخلیق کرنے کے بارے میں نہیں ہے بلکہ یہ پرانے ادب کو ہی نئے انداز میں پیش کرنے کا نام ہے۔یا یوں سمجھیں پرانی اصناف کو نئے متن میں ڈھالنے کا نام ہے۔یہ نیا متن بہت سے پرانے متون کے بارے میں حوالہ جات فراہم کرتا ہے لیکن یہ حوالہ جات ہو بہو نقل یا کاپی نہیں ہوتے بلکہ اس کی مثال یو ں لی جا سکتی ہے جیسے کسی پرانی چیز کو نیا لباس پہنا دیا جائے۔جیسے جاسوسی ناول میں سائنس کو لے آئیں یا سائنسی فکشن میں جاسوسی فکشن کی آمیزش کر لیں۔جیسے کسی ناول میں شاعری کا کوئی ٹکڑا لے آئیں یا کوئی گیت بیان کر دیں۔مابعد جدید مصنفین اپنی تصنیفات میں کسی ایک خاص صنف کے بجائے کئی اصناف کی آمیزش کو جائز سمجھتے ہیں اور وہ بیک وقت کئی اصنا ف کا استعمال بھی کرتے ہیں۔

۹۔ سنسنی خیزی (Paranoia):

قومی انگریزی اردو لغت میں Paranoia کی تعریف کے لیے مختلف الفاظ استعمال کیے گئے ہیں مثلاً مالیخولیا، خلل دماغی ، اختباط، وسوسہ، توہم ، (طب نفسی)، اختلال ذہنی کا مرض ، جس کی بڑی خصوصیت باقاعدگی سے وسوسوں کا ظہور ہے۔خاص طور پر وسوسۂ اذیت اور وسوسۂ عظمت ۔45اوکسفرڈ اردو انگلش ڈکشنری میں اس کی تعریف یوں کی گئی ہے :"دماغی خلل، خبط، جس میں خود کو بہت اہم اور دوسروں کو اپنے مصائب کا ذمہ دار سمجھا جائے۔یا دوسروں کی طرف سے بے اعتباری اور شبہ کا رجحان رکھنا"۔46

بیسویں صدی کے آغاز میں بہت سی سیاسی و سماجی تبدیلیاں آئیں یہ تبدیلیاں وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی گئیں۔یہاں تک کہ اس صدی کے آخر میں مابعد جدیدیت کا زور و

غلغلہ ہوا۔اس وقت ٹیکنالوجی اور ذرائع ابلاغ و میڈیا کا دور ہے۔اس لیے مصنفین ٹیکنالوجی اور میڈیا کے موضوعات کو اپنی تحریروں میں شامل کرنے لگے ہیں۔یہاں تک کہ قاری اور عام آدمی بھی اس سے متاثر ہونے لگا ہے۔مابعد جدیدیت ٹیکنالوجی کے علاوہ بہت سے دوسرے عوامل سے بھی بحث کرتی ہے جیسے کہ سرد جنگ جو گھروں سے لے کر معاشروں تک پھیلی ہوئی ہے۔مشرق اور مغرب کے درمیان جو خلیج حائل ہے اس کی بڑی وجہ سرد جنگ ہے جس نے عام آدمی کو بھی خوف میں مبتلا کر رکھا ہے۔اسی کو مابعد جدید مصنفین سنسنی خیزی کہتے ہیں۔یعنی ٹیکنالوجی کے ذریعے انسانوں کے دماغوں کو اسیر بنا لیا گیا ہے اور انھیں جیسے چاہتے ہیں اپنے کنٹرول میں کر لیتے ہیں۔اس بات کا اظہار بہت سے مصنفین نے کیا ہے مثلاً فلپ رینے (Philip Reene) کا ناول Mortal Engines ایسا ناول ہے جس میں ٹیکنالوجی کی حیرت انگیز ترقی دکھانے کے ساتھ ساتھ یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ کس طرح یہ ساری ٹیکنالوجی ایک ہی سمت میں چل رہی ہے۔اسی طرح ایلن مور (Alan Moore) کا ناول Watchman ایک جغرافیائی ناول ہے جس میں امریکہ کو موضوع بنانے کے ساتھ ساتھ سرد جنگ کی خوفناکی کو بھی بیان کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ مابعد جدید مصنفین اس تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے اپنے متون میں خوف ناک مناظر بھی بیان کرتے ہیں جن کو پڑھ کر قاری شدید خوف کا شکار ہو جاتا ہے اور وہ کئی کئی دن تک اس کے خوف میں مبتلا رہتا ہے۔مثلاً انسانوں کے قتل کے لرزہ خیز واقعات کی تصویر کشی یا انسانی اعضا کی چیر پھاڑ وغیرہ۔

۱۰۔ بین المتونیت (Intertextuality):

Intertextuality کے لیے اردو میں بین المتونیت کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے ۔بین المتونیت کی اصطلاح فرانسیسی نظریہ ساز جولیا کرسٹیوا نے ۱۹۶۶ میں اپنی کتاب Semicotike میں وضع کی۔Intertextuality کا لفظ اس نے لاطینی لفظ Intertexto سے وضع کیا۔جس کا مطلب ہے "بنتے ہوئے کو باہم ملانا"(To intermingle while weaving) اور اس سے جو اصطلاحی مفہوم اس نے متعین کیا۔وہ اس نے سوسئیر کے لسانی فلسفے اور میخائل باختن کے مکالمیت (Dialogism) سے اخذ کیا۔47

اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں بین المتونیت کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے :

The term intertext has been used variously for a text drawing on other texts, for a text thus drawn upon , and for the relationship between both. 48

ابوالکلام قاسمی کہتے ہیں کہ بین المتونیت اتنی وسیع اور جامع اصطلاح ہے کہ اس کے دائرہ کار میں محض کتابی اور تحریری متن نہیں آتا بلکہ لسانی اظہار کے ساتھ ساتھ سماجی یا ثقافتی مظاہر ، بہت سے حقائق جن کا اظہار نہیں کیا جاسکتا اور روایتی تصورات ، کہاوتوں ، مختلف قصوں اور کہانیوں کے اسالیب اس طریق کار کے ذریعے متن کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔49

ڈاکٹر ناصر عباس نیر بھی یہی کہتے ہیں کہ مابعد جدید تنقید اور طریق ہائے مطالعہ کی وضاحت جس عمدگی سے بین المتونیت کرتی ہے۔کوئی دوسری اصطلاح نہیں کرتی۔مابعد جدید تنقید اور مطالعاتی طریقے بین العلومی اور بین المتونی ہیں۔50اس سے مراد ہے کوئی بھی ایسا متن (خواہ وہ ناول ہو یا نظم یا تاریخی دستاویز) موجود نہیں ہے جو کسی اور متن کے بغیر مکمل ہو ہر متن دوسرے متن سے وجود میں آتا ہے۔قاری اسی وقت متن کی درست تفہیم کرے گا جب وہ یہ جان لے کہ اس متن کا دوسرے متون سے کیا تعلق ہے؟اس اصطلاح کے مطابق کوئی متن آزاد نہیں ہوتا ہے اور ہر متن دوسرے متن سے تعلق رکھتا ہے۔

کسی بھی ناول ، افسانے، فلم یا ڈرامے میں متنوع عناصر اور متون کام آتے ہیں اور یہ متون پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔پہلے سے موجود متون اپنے متن کی تشکیل کے لیے اپنے سے ماقبل متون کے محتاج ہوتے ہیں۔یوں متن در متن ایک سلسلہ چلتا رہتا ہے۔اس لیے کوئی بھی متن خود کفیل نہیں ہوتا بلکہ متن اپنی تشکیل کے لیے دوسرے متون کا محتاج ہے۔15

اس لیے ایک متن کی تعبیر کے دوران دوسرے کئی متون کی گرہیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور کئی نئے متون سامنے آجاتے ہیں۔دراصل بین المتونیت کو مابعد جدید تکنیک میں اس لیے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس کو کئی دوسری تکنیک کے ساتھ جوڑ کر دیکھا جاتا ہے۔جن میں مہافکشن، تاریخی میٹا فکشن ، فنی مخلوطہ، خوف و تحیر اور پیروڈی وغیرہ شامل ہیں۔

۱۱۔زمانی انتشار (Temporal Distortion):

زمانی انتشار جدید اور مابعد جدید عہد میں ایک اہم تکنیک ہے۔انتشار اور غیر خطی بیانیے جدیدیت اور مابعد جدیدیت دونوں میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔زمانی انتشار کو مابعد جدیدیت میں مختلف پہلوؤں سے استعمال کیا جاتا ہے خاص طور پر طنز کی تلاش میں۔زمانی انتشار اس کی اہم مثال ہے۔ زمانی انتشار وقت کی توڑ پھوڑ اور زمان و مکان سے بحث کرتی ہے۔مابعد جدید مصنفین نے

اس تکنیک کو مختلف طریقوں سے استعمال کیا ہے۔مثلاًوقت کا حوالہ دے کر کہ وقت رکتا نہیں۔ مسلسل چلتا رہتا ہے۔وقت کبھی پچھلے زمانے میں اور کبھی اگلے زمانے میں گردش کرتا ہے۔ کبھی ان مصنفین کے کردار ناول کے ساتھ کھیلتے نظر آتے ہیں۔مثال کے طور پر رابرٹ کوور(Robert cover)کا ناول Pricksongs& Descantsوقت کی ایسی تقسیم کے بارے میں ہے جس میں مصنف نے بہت ممکن واقعات کو آگے پیچھے کر دیا ہے۔جیسے وہ کسی اور زمانے میں واقعہ ہوں۔ناول کے ایک حصے میں Babysitter کو قتل کیا جا رہا تھا جب کہ ناول کے دوسرے حصے میں کوئی واقعہ رونما نہیں ہوا۔اسی طرح مابعد جدیدی مفکرین اس تکنیک کو اپنے ناولوں میں استعمال کرتے ہیں۔

۱۲۔ کثرت پسندی (Maximalism):

کثرت پسندی مابعد جدید ادب میں فن پارے میں تنوع اور رنگا رنگی کی قائل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت کثرت پسندی کی قائل ہے جس کے ذریعے متن میں سیاست و ثقافت کو باہم پیش کیا جا سکتا ہے۔ Maximalism ادب اور آرٹ میں Minimalism کے خلاف ایک ردعمل کے طور پر ابھری۔ Minimalism جہاں چیزوں کو صاف ، شفاف اور کم وقت دینے کی قائل ہے وہیں Maximalism چیزوں میں زیادتی اور تنوع کی قائل ہے۔بہت سے مابعد جدید مفکرین کے نزدیک کثرت پسندی وہ تکنیک ہے جو چیزوں کو جہاں ہے وہاں دیکھنے کی قائل ہے۔اس لیے کہ مابعد جدیدیت سخت قوانین کی قائل نہیں ہے۔اس کے متون کی کوئی حد نہیں وہ طویل سے طویل تر ہو سکتا ہے اور مابعد جدید مصنفین کے بعض فن پارے انتہائی طویل ہیں۔اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ مابعد جدیدیت چیزوں کو متنوع انداز سے پیش کرنے میں دلچسپی رکھتی ہے۔لیکن یہ تفصیلات صرف متن کے ۶۰۰ یا ۸۰۰صفحات پھیلانے پر ہی اکتفا نہیں کرتی بلکہ اس متن میں اردگرد معاشرت مسائل سیاست ، ثقافت ، کلچر اور مذہب ہر چیز کو بیان کر دیتی ہے۔اس کے علاوہ ان مصنفین کی کتب میں روایتی خیالات اور کہانیاں ہی شامل نہیں بلکہ وہ جدید ٹیکنالوجی جیسے مضامین کو بھی اپنی تحریروں میں پیش کرتے ہیں۔مابعد جدید مصنفین نئے نئے موضوعات کی تلاش میں بھی رہتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے اجزا کو بھی اہمیت دیتے ہیں جس سے ان کے کام میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔اس طرح کثرت پسندی مصنفین کو یہ موقع بھی فراہم کرتی ہے کہ وہ اپنے متن میں جس طرح کا چاہے نیا تجربہ کر لے۔کیونکہ یہ دور حقائق کو دیکھ کر اپنے خیالات کے اظہار کرنے کا دور ہے اس لیے یہ بہت سی باتیں آپس میں خلط ملط بھی کر دیتے ہیں۔یہاں تک کہ صحیح اور حقیقی کو غلط اور غیر یقینی سے الگ کرنا ممکن نہیں رہتا۔مابعد جدید تکنیک میں بین المتونیت ، میٹا فکشن کے ساتھ کثرت پسندی کو بھی اہمیت حاصل ہے۔کیونکہ یہ سب تکنیک آپس میں باہم مربوط ہیں

کثرت پسندی کی اصطلاح کبھی کبھی ما بعد جدید ناولوں کے ساتھ منسلک کی جاتی ہے۔خاص طور پر ان ناول نگاروں کے ہاں یہ تکنیک زیادہ مستعمل نظر آتی ہےڈیوڈ فوسٹر والز(Wallace David Foster)اور تھامسپنچن)(Thomas Pynchon۔جنھوں نے اپنے ناولوں میں استطراد، بین المتونیت اور اضافی حوالہ جات کو پورے متن پر حاوی کر رکھا ہے۔

۱۳۔جادوئی حقیقت نگاری (Magical Realism):

جادوئی حقیقت نگاری (Magical Realism)کی اصطلاح کا آغاز جرمن نقاد فرانز روہ(Franz Roh)(نے ۱۹۲۵ میں کیا۔فرانز رو نے اس دور کے جرمن مصوروں کے خصائص اور رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے اس نے اس اصطلاح کو اس وقت استعمال کرنے کی ضرورت محسوس کی جب اس دور کے مصوروں کی تصویریں حقیقت پسندی اور ماورائے حقیقت عناصر کا مرکب تھیں۔میگی این بورز (Maggie Ann Bowers) نے اپنی کتاب Magical Realismمیں اس اصطلاح کے آغاز کے بارے میں یوں لکھا ہے :

> The First of the term magischerRealismus or magic realism was coined in Germany in the 1920s in relation to the painting of the weimar Republic that tried to capture the mystery of life behind the surface reality 52

اوکسفرڈ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک کی تعریف کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ جادوئی حقیقت نگاری جدید عہد میں فکشن کی ایسی قسم ہے جس میں ناقابل یقین اور دوسرے بہت سے عناصر متن میں یوں شامل ہوتے ہیں کہ وہ واقعات کے حقیقی انداز میں بیان کرنے میں رکاوٹ نہیں ڈالتے۔جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک نے بیسویں صدی کی بدلتی ہوئی صورت حال کا احاطہ کرنے کے لیے فکشن میں کرداروں کو ماورائے حقیقت صفات، مثلاًٹیلی پیتھی، ہوا میں اڑنا اور ذہنی طاقت کا اطلاق وغیرہ دی ہیں۔اس تکنیک نے ادب کے کرداروں میں بہت تنوع پیدا کر دیا ہے۔53

بہ طور ادبی اصطلاح اس کا آغاز لاطینی امریکا سے ہوا۔۱۹۲۷ میں فرانز رو کی کتاب Revista deoccidente کے نام سے ہسپانوی زبان میں فرنینڈ و ویلا (Frendo Vela) نے ترجمہ کر کے شائع کی تو اس تکنیک کا چرچا یورپ کے دوسرے ممالک میں بھی ہونے لگا۔اس کے بعد

۱۹۳۵ میں اس کی کتاب Historia Universal de la infamia چھپ کر سامنے آئی تو لاطینی امریکہ کے لکھاریوں کو جادوئی حقیقت نگاری کا پہلا نمونہ میسر آیا۔54

یعنی سب سے پہلے جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں جرمنی کے جمہوریہ ویمر کے مصوروں کے لیے بنائی گئی جو عامیانہ حقیقت کے پیچھے چھپی ہوئی زندگی کے اسرار و رموز کو ظاہر کرتی تھی۔ جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک نے ادب میں عروج اس وقت پایا جب وسطی اور جنوبی امریکہ کے مصنفین نے اسے ادبی تحریروں میں استعمال کیا۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان اپنی کتاب ادبی اصطلاحات میں لکھتے ہیں کہ کسی کو بھی معلوم نہیں کہ اس اصطلاح کو وسطی امریکا کے مصنفین نے خود ایجاد کیا یا ان تک کسی اور ذریعے سے پہنچی۔ لاطینی امریکا کے جدید فکشن کی خصوصیات کا تعین کرنے کے لیے جادوئی حقیقت کی اصطلاح ابتدا میں ایک امریکی نقاد نے استعمال کی

اس تکنیک نے بیسویں صدی کے ادب اور بصری فنون پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ پہلی عالمی جنگ اور اس کے تباہ کن نتائج نے جہاں زندگی کے دیگر پہلوؤں کو متاثر کیا وہاں ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں بہت سی سیاسی و سماجی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ دو عالمی جنگیں لڑی گئیں۔ ان سب نے ادب کو اتنا متاثر کیا کہ ادب اور فنون کی دیگر شاخوں میں ایسی تکنیک کا استعمال عمل میں لایا گیا جو انسانی ذہن کو حقیقت تک رسائی سے دور رکھے۔ اظہار کے ان طریقوں میں سب سے اہم جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک ہے۔

نعیمہ بی بی ڈاکٹر۔ پروفیسر ڈاکٹر نجیبہ عارف

ششماہی تحقیقی مجلہ خیابان شمارہ 39 سنہ 2018ء جامعہ پشاور

http://khayaban.uop.edu.pk/Shumaray/39_Khazan_2018/13_fiction_ke_ma_bad_jadeed_takneek.html

2017ء کا فکشن اور فکشن تنقید: ایک جائزہ

ہر سال جنوری کے مہینے کے آنے پر ہم نئے سال کا جشن مناتے ہیں۔ گزشتہ سال کا محاسبہ کرتے ہیں۔ نئے نئے منصوبے بناتے ہیں اور نشانے طے کرتے ہیں۔ ہم میں سے بعض منصوبے ہی بناتے رہتے ہیں اور سال خموشی سے گذر جاتا ہے۔ بعض اپنے اہداف سے بھی زیادہ عمل کر لیتے ہیں۔ بہر حال، زمانہ اور وقت یوں ہی لمحہ لمحہ، صبح سے شام، رات اور پھر نئے دن کی شروعات، سے گذرتے ہوئے دن، ہفتے، مہینے اور پھر ۱۲ مہینوں کے بعد سال، تبدیل ہو کر وقت نامی سمندر میں محض ایک بوند کی طرح سما جاتا ہے۔ سال کی ابتدا میں بارہ مہینوں اور 365 روزہ سال خاصا طویل نظر آتا ہے لیکن یہ کس برق رفتاری سے گذر جاتا ہے، اس کا احساس دسمبر کے آخری ہفتے میں شدید ہوتا ہے۔ اسی ہفتے، پورے سال کا محاسبہ کر کے نفع و نقصان کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ ادب میں بھی یہ سلسلہ قائم ہے۔ ہر سال نئے ادب کی آمد ہوتی ہے اور متعدد تحریریں پس پردہ چلی جاتی ہیں۔ کئی نئے ادیب جلوہ گر ہوتے ہیں اور متعدد، ہم سے رخصت ہو جاتے ہیں۔

جہاں تک 2017ء کے فکشن کا تعلق ہے تو کئی ناول، افسانوی مجموعے، فکشن تنقید کی کتب نے اپنی جانب توجہ مبذول کی ہے۔

2017ء کے ناول:

اس برس ہند و پاک میں متعدد ناول شائع ہوئے۔ اماوس میں خواب (حسین الحق)، خواب سراب (انیس اشفاق)، ہم جان (فارس مغل)، بے رنگ پیا (امجد جاوید)، خزاں کے بعد (نوشابہ خاتون)، دکھ دان (اسلام اعظمی) جج صاحب (اشرف شاد) میرے ہونے میں کیا برائی ہے (رینو بہل) اینکر (وقاص عزیز) خلش (سفینہ بیگم)، یہ راستہ کوئی اور ہے (اقبال حسن خاں)، کوہ گراں (خالد محمد فتح)، سائے (محمد عامر رانا)، ڈیوس، علی اور دیا (نعیم بیگ)، غلام باغ (مرزا اطہر بیگ) ہندوستان میں پہلی بار شائع ہوا۔

جہاں تک اردو ناول کی سمت و رفتار کا تعلق ہے تو یہ بات لائق اطمینان ہے کہ گزشتہ کئی برسوں سے ناولوں کی اشاعت مسلسل ہو رہی ہے۔ 2017ء میں بھی یہ رفتار اور تسلسل قائم رہا ہے۔ اس سال جن ناولوں نے خاصی شہرت حاصل کی ان میں حسین الحق کا ناول " اماوس میں خواب " ہے۔ حسین الحق کا یہ نیا ناول ایک طویل خاموشی کے بعد آیا ہے۔ اس سے قبل ان کے دو ناول " بولو مت چپ رہو " اور " فرات " شائع ہو چکے ہیں۔ 1970ء کے بعد کی نسل میں آپ کا شمار سنجیدہ ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ اماوس میں خواب ان کا اس سال شائع ہونے والا تازہ ترین ناول ہے۔ یہ 2017ء میں شائع ہونے والا یہ ایک دھماکہ خیز ناول ہے۔ ناول تقسیم کی کوکھ سے جنم لینے والے ایسے انسان کی کہانی ہے جو تہذیب کی شکست و ریخت سے نہیں بلکہ تہذیب کے ہر پل

بدلتے منظر نامے سے پریشان ہے۔ جو اپنے آپ کو ۴۷ سے موجودہ عہد 2016ء تک کے زمانے میں کہیں فٹ نہیں کر پاتا ہے۔ یہ ایسا انسان ہے جو مسلمان ہی نہیں، اسماعیل ہی نہیں، رمیش بھی ہے،، نہال سنگھ بھی، نائلہ بھی ہے، اسماعیل، جو ناول کا مرکزی کردار ہے، دراصل خواب اور تعبیر کے درمیان ہچکولے کھاتے والے شخص کا نمائندہ ہے۔ جس کے اپنے خواب ہیں، تمنائیں اور آرزوئیں ہیں۔ لیکن اس کے خواب، خواب ہی رہ جاتے، انہیں حقیقت کی زمین نہیں ملتی، کیونکہ حقیقت کی زمین تو ممبئی کے واقعات سے لے کر بہار اور پھر دہلی کے جے این یو تک تہذیب کے بدلتے منظر نامے میں گم ہو گئی ہے اور اس کے خواب چکنا چور ہوئے ہیں، ورنہ اسمٰعیل کے خواب بھی، رنگین تھے، ان میں بھی زندگی کی تمام تر رعنائیاں موجود تھیں۔ اسمٰعیل کے خواب میں شریک ہو کر قاری بھی تھوڑی دیر کے لیے خوابوں کی حسین وادی میں پہنچ جاتا ہے۔ حسین الحق نے بہترین اسلوب کا استعمال کرتے ہوئے اسماعیل کا خواب بُنا ہے:

"اور پردہ ابھی اٹھا نہیں تھا، حریری پردوں کی سرسراہٹ نرم بھی تھی اور ریشم جیسی کومل بھی، پردے ساکن نہیں تھے، مگر اٹھ بھی نہیں جارہے تھے۔ اہتمام یہ تھا کہ کچھ چھپا بھی رہے، کچھ جھلملاتا بھی رہے۔ ایسے ستر پردوں کے پرے وہ ساعد سیمیں ایک مستانہ سی بوجھل اور سرشار کیفیت میں مکّیف ہوئیں کہ ماتھے پہ ان کے شکنیں مثل صف تشنگاں تھیں اور بھویں طلب کی آگ میں جل کر زلف زلیخا کی مانند سیاہ اور آنکھوں کی پتلی میں سیاہی تھیں، سفیدی تھی، شفق تھی، ابرباراں تھا، مگر یہ ابر کچھ رکا رکا سا تھا اور ناک کی کیل پھول پر شبنم اور لب۔ گلاب کی دو پنکھڑیاں ایک دوسرے سے وصل کے نشے میں سرشار، رخسار ڈوبتے ہوئے دو سرخ سورج جو روشنی کی ہلکی ہلکی پھوار پھینکتے ہیں، مگر اپنی گرمی سے پریشان نہیں کرتے، گردن انگوری شراب کا، ایسا جام جس کی ساری شراب کف ساقی کو چھلکتی محسوس ہو، سینہ خلد کے دو گنبدوں کا بیضوی عرصہ جس پر مینار کی انتہا کا نوکیلا پن بھی نمایاں ہو، کہنی سے ہتھیلی تک جلد ایسی شفاف کہ رگوں میں دوڑتا خون آئینے کی طرح عکس آسا اور شیشے کی طرح آرپار"...

اماوس میں خواب، حسین الحق، ص30-31

خواب کی عکاسی میں حسین الحق نے حسن کے بیان میں قلم توڑ کر رکھ دیا ہے۔

اسی سال ایک اور بہت خوبصورت اور عمدہ ناول شائع ہوا "خواب سراب" انیس اشفاق کا یہ خوبصورت ناول بھی حسین الحق کے خواب کی طرح کبھی خواب، کبھی حقیقت اور کبھی دونوں، سراب کی صورت سامنے آتے ہیں۔ انیس اشفاق، اس سے قبل " دکھیارے " لکھ کر ناول کی دنیا میں تہلکہ مچا چکے ہیں، جسے معروف

فکشن نگار انتظار حسین نے کافی سراہا تھا۔ انیس اشفاق افسانے بھی عمدہ لکھتے ہیں۔ تنقید میں بھی انیس اشفاق کا نام خاصا معروف ہے۔

انیس اشفاق کا ناول "خواب سراب" ادبی حلقوں میں خاصی شہرت حاصل کر چکا ہے۔ اس ناول میں انیس اشفاق نے لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کو Presurve کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انہوں نے مرزا ہادی رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کے قصے سے قصے کو جوڑ کر لکھنؤ کی تہذیب کے باقیات اور موجودہ عہد میں سانس لیتی زندگی کو فنی چابک دستی سے ناول میں پرویا ہے:

> "میں اندر داخل ہوا تو دیکھا ایک بڑے کمرے میں جو کبھی بیٹھکے کے طور پر استعمال ہو تا رہا ہو گا، چاروں طرف تخت بچھے جن پر طرح طرح کے پرانے سامان قرینے سے رکھے ہیں۔ ان سامانوں میں نقشی پاندان، حقے، جر بیٹیں، خاص دان اور سرمہ دانیاں، قد آدم آئینے، اگا لدان، چیکنیں، اچکنیں اور زر کار دوشالے، سلفشیاں، آفتابے، سماور اور میر فرش، بہت عمدہ نقاشی والے چینی کے برتن اور نایاب نگوں والی انگوٹھیاں تھیں۔ تختوں کے پیچھے لکڑی کی دو بڑی میزیں تھیں جن میں سے ایک پر موٹی موٹی جلدوں والی بہت سی جہازی سائز کی کتابیں اور دوسری پر چھوٹے بڑے سائز کی جلد اور بغیر جلد والی کتابیں رکھی تھیں۔ انہیں میزوں سے کچھ دور پر کرم خوردہ کتابوں کے کئی بنڈل رکھے ہوئے تھے   خواب سراب، انیس اشفاق، ص 19

انیس اشفاق کا یہ ناول، ہماری روایت کو استحکام بخشتا ہے۔

اس سال ڈاکٹر رینو بہل کا ناول "**میرے ہونے میں کیا برائی ہے**" بھی منظر عام پر آیا ہے۔ ناول کا موضوع بہت نیا نہیں تو عام بھی نہیں ہے۔ ڈاکٹر رینو بہل نے بڑی فن کاری سے مرد، عورت کے علاوہ تیسری جنس کو موضوع بنا کر ایک خوبصورت ناول تحریر کیا۔ ششیکھر نامی بچے کو جب آٹھ نو سال کی عمر میں یہ احساس ہو تا ہے کہ وہ تیسری جنس سے تعلق رکھتا ہے تو اس کی زندگی کتنی بھیانک اور خطرناک ہو جاتی ہے۔ گھر، محلے کے افراد اور دوست احباب حتیٰ کہ خونی رشتوں میں جو رویے کی تبدیلی آتی ہے وہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ انہیں سب سے راہ فرار حاصل کر کے ششیکھر، شکھا بن جاتی ہے۔ ناول سماج کی ایک دکھتی رگ پر ہاتھ رکھتے ہوئے سماج کی گندی ذہنیت کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ پاکستان کے ناقد ڈاکٹر ریاض احمد لکھتے ہیں:

> "ڈاکٹر رینو بہل نے جس پیرائے میں یہ ناول لکھا ہے، اسے پڑھنا، شروع کر کے ختم کیے بغیر چھوڑنا آسان نہیں۔ آخر میں وہ قارئین کی سوچ، رہنمائی اور عمل کے لیے اسی مجبور اور بے قصور فرد کی زبان میں ایک سوال چھوڑ جاتی ہے کہ میرے ہونے میں کیا برائی ہے۔"

ناولوں کی دنیا میں کئی برس سے تہلکہ مچانے والے پاکستانی ناول **"غلام باغ"** کو اس سال ہندوستان میں نئی آب و تاب کے ساتھ عرشیہ پبلی کیشنز نے از سر نو شائع کیا ہے۔ مرزا اطہر بیگ کے ناول " غلام باغ " نے ہندوستان میں بھی خاصی شہرت حاصل کی ہے۔ دراصل یہ ایک نئے طرز کا ناول ہے جس میں ماضی، حال اور مستقبل کچھ اس طور ضم ہوتے ہیں کہ انسانی زندگی کے راز منکشف ہوتے جاتے ہیں۔ تقریباً 900 صفحات پر پھیلے اس ناول میں زندگی کے نشیب و فراز حقیقت کے آئینے میں اپنی اصل شکل میں نظر آتے ہیں۔ ناول کے تعلق سے معروف فکشن نویس عبداللہ حسین نے لکھا ہے:

> "غلام باغ اپنے مقام میں اردو ناول کی روایت سے قطعی ہٹ کے واقع ہے بلکہ انگریزی ناول میں بھی یہ تکنک ناپید ہے۔ اس کے ڈانڈے یوروپی ناول، خاص طور پر فرانسیسی پوسٹ ماڈرن ناول سے ملتے ہیں۔ ناول ایک انگریزی کا لفظ ہے جس کا مطلب "نیا" نہیں بلکہ اس کے اصل معنی " انوکھا " ہیں۔ اس لحاظ سے " غلام باغ " صحیح معنوں میں ایک ناول ہے۔"

"ڈیوس، علی اور دیا" عکس پبلی کیشنز، لاہور کے ذریعے شائع ہونے والا نعیم بیگ کا ایک اہم ناول ہے۔ نعیم بیگ موجودہ وقت میں پاکستان کے اہم فکشن نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انہوں نے مذکورہ ناول میں موجودہ سیاسی اور سماجی صورت حال کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ ناول میں جہاں سیاسی معرکے، دھوکہ بازیاں اور طوطا چشمی موجود ہے تو حسن و عشق یعنی رومان بھی موجود ہے۔ زمینی حقائق کو اپنے دامن میں سمیٹے " ڈیوس علی اور دیا" ایک ایسا ناول ہے جس میں دلچسپی، حیرت اور واقعات و شخصیات کا ایسا تصادم ہے کہ پڑھنے والا ایک بار ناول شروع کرے تو پھر ختم کر کے ہی دم لے۔ ناول میں سارہ، نعمان، علی، دیا وغیرہ اہم کردار ہیں جو ہمارے آج کو پیش کرتے ہیں۔

خالد محمد فتح کا نیا ناول **"کوہ گراں"**، ناول کے قارئین کے لیے نیا پہلو لے کر آیا ہے۔ خالد محمد فتح یوں بھی منفرد فکشن نگار ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں نے بھی چونکایا تھا۔ 'کوہ گراں' میں خالد فتح محمد نے پانی کی قلت اور بحران کو کچھ اس طور موضوع بنایا ہے کہ وہ انسانی زندگی کی حقیقت بن گیا ہے، فاطمہ، گڈو، ویسو وغیرہ اس کے اہم کردار ہیں۔ ناول کی زبان متاثر کرتی ہے۔

سفینہ بیگم کا پہلا ناول **" خلش "** نے خاتون ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے کا کام کیا ہے۔ "خلش " میں چار لڑکیوں کے کردار ہیں جو اپنی اپنی قسمت سے مختلف النوع زندگی گذارتی ہیں۔ مرد اساس سماج میں خواتین کے کردار کا کیا مقام و مرتبہ ہے، 'خلش' میں بہتر طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ناول میں پلاٹ، کردار، مکالمے اور تصادم وغیرہ ناول نگار کی فن پر دسترس کے غماز ہیں۔ پروفیسر عقیل احمد صدیقی ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "ان لڑکیوں میں بعض کی تقدیر مرد اساس معاشرے کے تشدد سے لکھی جاتی ہے، جس میں ایک نمایاں پہلو استحصال بھی ہے اور جس کے خلاف مصنفہ نے اخلاقی جرأت کا اظہار کرتے ہوئے ان لفظوں میں احتجاج کیا ہے کہ عورت جیت کر بھی نہیں جیت پاتی اور مرد ہار کر بھی جیت جاتا ہے۔"

محمد عامر رانا کا ناول **"سائے"** نے بھی اپنی موجودگی درج کرائی ہے، لاہور کی زندگی، عام زندگی کے کرب اور رشتوں کے نشیب و فراز کو عمدگی سے ناول میں سمویا گیا ہے۔ نوجوان فکشن نگار سلمان عبد الصمد کے ناول "لفظ لفظ لہو" کا دوسرا ایڈیشن بھی منظر عام پر آیا ہے۔

2017ء کا افسانہ

جہاں تک 2017ء کے افسانوں کا معاملہ ہے تو اس سال افسانوی مجموعے کچھ کم شائع ہوئے۔ پھر بھی "پورٹریٹ" (اقبال حسن آزاد) اضطراب (افشاں ملک)، اب میں وہاں نہیں رہتا (دیپک بدکی)، جہاں گم گشتہ (نگہت سلیمی)، بات کہی نہیں گئی (سیمیں کرن)، کھویا ہوا جزیرہ (عبد القیوم خالد)، دعا کی قبولیت (حسن نظامی کیرانی) آئینہ گر (منزہ احتشام)، لہو لہو منظر (سلیم خان)، آخری بوند (توصیف احمد) کلنکیے (خرم بقا)، خاک کی مہک (ناصر عباس نیر)، فرشتہ نہیں آیا (ناصر عباس نیر)، اب صبح نہیں ہوگی (ابو للیث جاوید)، ٹوٹی ہوئی سڑک (محمد جمیل اختر)، پرانے کپڑوں کا سوداگر (عبد المتین جامی) کی اشاعت نے امید کو باقی رکھا ہے۔

اقبال حسن آزاد کہنہ مشق افسانہ نگار ہیں۔ ان کا تازہ افسانوی مجموعہ 'پورٹریٹ' کی اشاعت نے ادبی حلقوں میں خاصی شہرت حاصل کی ہے۔ اقبال حسن آزاد کے اس سے قبل دو افسانوی مجموعے "قطرہ قطرہ احساس" ۱۹۷۷ء، او "مردم گزیدہ" ۲۰۰۷ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ اب اقبال حسن آزاد نئے مجموعے کے ساتھ حاضر ہیں۔ 'پورٹریٹ' میں ۲۳ر افسانے شامل ہیں۔ اقبال حسن آزاد کے افسانے عام سماج اور عام آدمی کی عکاسی کرتے ہیں۔ مجموعے کے کئی افسانے پورٹریٹ، گملے میں اگی ہوئی زندگی، جلتی ریت پر ننگے پاؤں سفر، بریکنگ نیوز، محبت، حصار، پھر کب آؤگے، عمدہ افسانے ہیں۔

ڈاکٹر افشاں ملک کا شمار نئی نسل کی ان خاتون افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے بیسویں صدی کے اواخر میں اپنا سفر شروع کیا اور نئی صدی میں استحکام حاصل کیا۔ افشاں ملک کا پہلا مجموعہ " اضطراب" شائع ہوتے ہی، ایوان ادب میں چھا گیا، 'اضطراب' میں افشاں ملک کے 16ر افسانے شامل ہیں۔ کتاب کے آخر میں اور فلیپ کور پر معروف افسانہ نگار اور اسکالرز نے افشاں ملک کی افسانہ نگاری پر عمدہ تجزیے کیے ہیں جن میں نجمہ محمود، شموئل احمد، نعیم بیگ، طارق چھتاری اور انجم عثمانی نے افشاں کے افسانوں کو موجودہ عہد کے افسانے کے لیے نیک فال بتایا ہے۔ مجموعے کے کئی افسانے کاٹھ کے گھوڑے'، یاجوج ماجوج، گودلی ہوئی ماں، کلنک،

گورِ غریباں، سونے کا ڈھکن، سمندر، جہاز اور میں ایسے افسانے ہیں جو چونکاتے ہیں۔ یہ افسانے مستقبل میں افشاں ملک کی شناخت بنیں گے۔

بزرگ افسانہ نگار مرحوم حسن نظامی کیراپی کا مجموعہ " دعا کی قبولیت " کی اشاعت بھی گزشتہ برس ہوئی۔ حسن نظامی کیراپی کا تعلق جمشید پور سے تھا۔ ان کا شمار بزرگ افسانہ نگاروں میں ہوتا تھا۔ وہ ایک خاص قسم کے افسانے تحریر کرتے تھے، جو حق پرستی اور حق و صداقت کو منظرِ عام پر لانے کا کام کرتے تھے۔ مذکورہ مجموعہ ان کا آخری مجموعہ ہے۔ اس سے قبل 'تحفہ' اور 'انشاءاللہ' نام کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ 'دعا کی قبولیت' میں تقریباً 46/ افسانے اور 22/ افسانچے شامل ہیں جب کہ صفحات 144 ہیں۔ آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ افسانچوں کی طرح افسانے بھی مختصر ہیں۔ در اصل یہ سب حالاتِ حاضرہ اور انسانی اخلاق و کردار کے عکاس ہیں۔ زیادہ تر افسانے، افسانہ نگار کے آس پاس وقوع پذیر ہونے والے سیاسی اور سماجی واقعات و حادثات کا موثر اظہاریہ ہیں۔

'لہو لہو منظر' سلیم خان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل بچوں کے لیے کہانیوں کا مجموعہ 'نیم چندن اور کوئل' شائع ہو چکا ہے۔ سلیم خان کے زیادہ تر افسانے موجودہ سماج پر گہرا طنز ہیں۔ وہ چھوٹے افسانے لکھنے کے عادی ہیں۔ یوں بھی مختصر افسانے تحریر کرنا کوزے میں سمندر بھرنے کے مصداق ہے۔ مجموعے میں ان کے تقریباً 20 افسانے شامل ہیں۔ ان میں کئی ایک تو یاد رہ جانے والے افسانے ہیں۔ لہو لہو منظر، آخری قبر، مٹی کا رشتہ، بدنام گلی، سمجھوتا، خارزار کا مسافر وغیرہ۔ حقانی القاسمی نے ان کی افسانہ نگاری پر بجا لکھا ہے:

> "سلیم خان کی یہ مختصر کہانیاں آج کے عہد کے مسائل سے مکمل مکالمہ ہیں، یہ سیاست، سماج کی بے چہرگی، قدروں کے زوال، قدری ترجیحات کی تبدیلیوں کا مکمل بیانیہ ہے، مہنگائی، بے روزگاری، تشدد، بدعنوانی، سیاسی مکر و فریب جو آج کی عصری زندگی کا لازمہ بن چکی ہیں۔ یہ تمام موضوعات ان کی کہانیوں کا حصہ ہیں۔"

[حقانی القاسمی، فلیپ کور، لہو لہو منظر، 2017، جلگاؤں، مہاراشٹر]

'اب صبح نہیں ہوگی' ابو اللیث جاوید کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔ ابو اللیث جاوید اصلاحی فکر کے معروف افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے انفرادیت کے حامل ہیں۔ اسلامی فکر، اخلاق و کردار، اسلامی طرزِ معاشرت پر ابو اللیث جاوید نے متعدد عمدہ افسانے تخلیق کیے ہیں۔ اس سے قبل بھی ان کے تین مجموعے 'کانچ کا درخت'، 'کنارے کٹ رہے ہیں'، 'جاگتی آنکھوں کا خواب'، منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ مجموعے کے کئی افسانے مثلاً 'چراغ کی لو'، 'زبان یار من ترکی'، 'نصیب دشمناں'، 'اب صبح نہیں ہوگی'، 'سناٹا بولتا ہے'، 'بیچ تھری' وغیرہ نہ صرف لیک سے ہٹ کر ہیں بلکہ ابو اللیث جاوید کی شناخت بھی ہیں۔ 'بیچ تھری' میں سپریم کورٹ کے ذریعے ہم جنسی کو غیر قانونی قرار دیے جانے کے بعد

ہم جنس جوڑے کے رد عمل کو موضوع بنایا گیا ہے اور دورانِ افسانہ اصلاحی نقطۂ نظر اپناتے ہوئے مصنف نے قرآن کے قومِ لوط کے واقعے کو بھی پیش کیا ہے:

> "ہزاروں سال قبل حضرت لوط علیہ السلام پیغمبر دین ہوئے تھے۔ ان کی گمراہ قوم نے انہیں جھٹلایا۔ حالانکہ لوط علیہ السلام نے قوم کو ڈرایا اور خود کو خدا کا امانت دار و رسول بتایا۔ قوم جو ایک نہایت ہی قبیح فعل میں مبتلا تھی اسے ترک کرنے کو کہا اور اپنی بیویوں سے رجوع کرنے کو کہا جو ان کے لیے حلال تھیں۔ قوم نے ان کی بات نہ مانی۔"

[اب صبح نہیں ہوگی، ابواللیث جاوید، ص142، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2017ء]

گلزار جاوید اپنے طرز کے انوکھے افسانہ نگار ہیں۔ بے باکی اور سلیقے سے بات کہنا، ان کا خاصا ہے۔ ان کا تازہ افسانوی مجموعہ " وہی خدا ہے" ابھی شائع ہوا ہے۔ اس سے قبل ان کے مجموعے " خود ساختہ ناخدا" کی اشاعت نے گلزار جاوید کی انفرادیت کا سکہ جمادیا تھا۔ گلزار جاوید، گزشتہ کئی دہائیوں سے "چہار سو" کے ذریعے ادب کی بے بہا خدمات انجام دے رہے ہیں۔" وہی خدا ہے" کے افسانے اپنے پس منظر اور پیش منظر کے مطابق بولی اور زبان میں کچھ اس طور گندھے ہوتے ہیں کہ وہ ہر شخص کی کہانی معلوم ہوتے ہیں۔ معروف فکشن نگار شموئل احمد گلزار جاوید کی افسانہ نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> "گلزار کے افسانے ذہن و شعور کی فنی جہت کی بازیافت کرتے ہیں۔ خارجی اور باطنی حقیقت کی عکاسی میں یہ افسانے گردو پیش کی دنیا کے آئینہ دار ہیں۔"

'سنو کہانی، سنو کہانی' کے عنوان سے ایک بے حد خوبصورت کتاب دو جلدوں میں منظر عام پر آئی ہے۔ اس کتاب کو جامعہ ملیہ کے استاد ڈاکٹر ندیم احمد اور ان کی ریسرچ اسکالر غزالہ فاطمہ نے مرتب کیا ہے۔ بچوں کے لیے تحریر کردہ کہانیوں کے اس بے حد جامع انتخاب میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ اردو والوں کی بچوں کے ادب کی طرف رغبت میں اضافہ ہو۔ بچے ان کہانیوں کو پڑھیں تو ان کی اخلاقی تربیت عمل میں آئے۔ ڈاکٹر ندیم مبارک باد کے مستحق ہیں۔ دونوں جلدوں میں معروف قلم کاروں، منشی پریم چند، احمد جمال پاشا، مشیر الحق،، سراج انور، غلام حیدر، عبد اللہ ولی بخش، اطہر پرویز،، مسعودہ حیات، رشید احمد صدیقی، خلیق انجم اشرفی، زکی انور، عبد الستار صدیقی، آصفہ مجیب، صالحہ عابد حسین، سلام بن رزاق، مرزا ادیب، محمد مجیب، فیض احمد فیض، اشفاق حسین، حامد علی خاں، قاضی سلیم، شمیم حنفی، محمد طیب، صہبا لکھنوی، سیدہ سیدین، سید منیر الحسن، جیلانی بانو، دولت خانم، غلام ربانی، خواجہ احمد عباس، راشد الخیری، مولوی عبد الحق، رابندر ناتھ ٹیگور، بیگم سلطانہ حنفی، آمنہ ابو الحسن، رام لال، سری نواس لاہوری، یوسف ناظم، مناظر عاشق ہرگانوی، عبد الحلیم ندوی، حیات اللہ انصاری وغیرہ تقریباً144 مصنفین کی 195 کہانیوں کو جمع کیا گیا ہے۔ کہانیوں کے انتخاب میں ترتیب زمانی کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ ویسے یہ کتب طا

لب علموں خصوصاً بچوں کے ادب پر کام کرنے والوں کے لیے ایک قیمتی اثاثہ ہیں۔ پروفیسر خالد محمود نے دیباچے میں ان کہانیوں کے تعلق سے لکھا ہے:

"کہانیاں پڑھیے تو موضوعات کی رنگارنگی، مضامین کا تنوع، زبان کی سادگی، سلاست، بیان کی دلکشی، برجستگی، روانی، مکالموں کی برجستگی، ڈرامائیت، اور شگفتگی سے لے کر کہانی پن تک سبھی کچھ ان میں موجود ہے۔ کہانیاں کیا ہیں لطف و انبساط کا نگار خانہ ہیں۔ بیشتر سبق آموز کہانیوں میں اس خوبی سے سبق پڑھایا گیا ہے کہ سبق سے بھاگنے والے بچوں کو بھی اس بات کا احساس نہیں ہو پاتا کہ انہیں سبق پڑھا دیا گیا ہے۔"

[سنو کہانی، سنو کہانی، ڈاکٹر ندیم احمد، غزالہ فاطمہ، کتابی دنیا، 2017ء]

معروف افسانہ نگار مرحوم نیر مسعود کا افسانوی مجموعہ 'گنجفہ' جسے پہلے ہی شہرت دوام حاصل ہو چکی ہے۔ عرشیہ پبلی کیشنز نے اسے نئے گیٹ اپ، خوبصورت سرورق اور کم وزن کاغذ پر شاندار طریقے سے شائع کیا ہے۔

2017ء فکشن تنقید

گزشتہ برس فکشن تنقید کے معاملے میں اچھا رہا ہے۔ اس سال کئی اہم کتب شائع ہوئیں۔ متعدد مونوگراف تحریر ہوئے۔ فکشن نگاروں اور فکشن ناقدین پر بھی کتابیں اور رسالوں میں خصوصی گوشے شائع ہوئے۔ متعدد انتخابات بھی سامنے آئے۔

"کلیات سہیل عظیم آبادی" کی شکل میں بہار اردو اکادمی کا ایک فخریہ کارنامہ سامنے آیا۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم گزشتہ کئی برسوں سے اس پروجیکٹ پر کام کر رہے تھے۔ اس کا سب کو بے صبری سے انتظار تھا۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم نے سہیل عظیم آبادی کے سبھی افسانے تین جلدوں میں جمع کیے ہیں ساتھ ہی ایک مبسوط مقدمہ تحریر کیا ہے جس میں سہیل عظیم آبادی کے افسانوں اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کو فنی بصیرت سے قلم بند کیا ہے۔

پروفیسر ارتضیٰ کریم کی ایک اور کتاب " سہیل عظیم آبادی کے منتخب افسانے" ادبی حلقوں میں ستائش کی نظروں سے دیکھی گئی۔ دراصل یہ کتاب نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا کے ذریعے شائع ہونے والا مونو گراف ہے۔ کتاب میں پروفیسر ارتضیٰ کریم نے سہیل عظیم آبادی کے 28 افسانے شامل کیے ہیں۔ ارتضیٰ کریم نے اس کتاب سے سہیل عظیم آبادی کے تعلق سے کئی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"ان پر خواہ مخواہ ہمارے ناقدین نے پریم چند سے کلی طور پر متاثر ہونے کا دعویٰ کیا یا یہ کہہ دیا کہ پریم چند اگر پورے ہندوستان کے گاؤں کی تصویر پیش

کر رہے تھے تو سہیل عظیم آبادی بہار کی دیہی زندگی کو اپنے افسانے کا موضوع بنا رہے تھے، اس لیے انہیں پریم چند کا پیروکار اور بہار کا پریم چند بھی کہا گیا۔ جب کہ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ یہ بات جزوی طور پر درست ہو سکتی ہے کلی اعتبار سے نہیں۔ یہ سچ ہے کہ انہوں نے بہار اور چھوٹا ناگپور کو اپنی تحریروں میں نمایاں جگہ دی ہے مگر ان کی کہانیوں میں پورا ہندوستان اور پورا انسان چلتا پھرتا دکھائی دیتا ہے۔"

[سہیل عظیم آبادی کے منتخب افسانے، ارتضیٰ کریم، این بی ٹی، 2017ء]

پروفیسر ارتضیٰ کریم کی دونوں کتاب، سہیل عظیم آبادی کے تعلق سے نہ صرف تمام غلط فہمیوں کا ازالہ کرتی ہیں بلکہ سہیل عظیم آبادی کے فکشن کی تفہیم و تعبیر میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

فکشن تنقید میں بشیر مالیر کوٹلوی کی کتاب "گستاخی معاف" نے خاصا ہنگامہ برپا کیا۔ کتاب کے عنوان سے واضح نہیں ہوتا کہ یہ فکشن پر تنقید ہوگی۔ بشیر مالیر کوٹلوی نے اردو کے معروف افسانوں 'بو'، ٹھنڈا گوشت، پھو جا حرام دا شہید سازی، بابو گوپی ناتھ، موذیل (سعادت حسن منٹو) پیتل کا گھنٹہ (قاضی عبد الستار) بین (احمد ندیم قاسمی) لاجونتی (راجندر سنگھ بیدی) لحاف (عصمت چغتائی) مہالکشمی کا پل (کرشن چندر) کے تجزیے بالکل نئے انداز میں کیے ہیں بلکہ انہیں تجزیہ نہ کہہ کر افسانوی آپریشن کہا جائے تو غلط نہ ہوگا اور اسی منا سبت سے شاید انہوں نے کتاب کا نام "گستاخی معاف" رکھا ہے۔ انہوں نے برسوں سے چلی آرہی ان افسانوں کی ساکھ اور عام تفہیم سے الگ، حقائق اور زبان کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی ہے اور بعض غلطیوں، خامیوں، بعید از قیاس باتوں کی نشاندہی کی ہے۔ منٹو کے افسانوں کے ایسے متعدد گوشوں کی طرف انہوں نے واضح الفاظ میں لکھا ہے۔ "ٹھنڈا گوشت" کے ایک پہلو پر بشیر مالیر کوٹلوی کی رائے ملاحظہ کریں:

"تمہیں میری قسم.... بتاؤ! کہاں رہے.... ؟شہر گئے تھے....؟'

یہ مکالمہ اپنی سمجھ سے باہر ہے۔ استاد نے (بشیر مالیر کوٹلوی، سعادت حسن منٹو کو اپنا روحانی استاد مانتے ہیں) پہلے ہی جملے میں بتا دیا کہ دونوں ہوٹل کے کمرے میں ملتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے ہوٹل جن کے کمرے رہائش کے لیے کرایہ پر ملتے ہوں، وہ شہروں میں ہی ہوتے ہیں۔ کسی گاؤں میں ہوٹل اینڈ ریسٹورینٹ بھی نہیں کیا جا سکتا وہ بھی اس دور میں، جس دور میں افسانہ سانس لے رہا ہے۔ شروعاتی جملوں میں استاد واضح کر رہے ہیں۔

"شہر کا مضافات ایک عجیب پر اسرار خاموشی میں غرق تھا۔"

یہ جملہ خود اپنے اندر ایک بڑا ثبوت ہے کہ اس وقت کلونت اور ایسٹر شہر میں موجود تھے۔ پھر کلونت کا یہ سوال کہ شہر گئے تھے۔ ؟ بے معنی سا لگتا ہے۔ "گستاخی معاف، بشیر مالیر کوٹلوی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس

پروفیسر صغیر افراہیم فکشن تنقید کا ایک اہم نام ہے۔ گزشتہ برسوں ان کی متعدد کتب فکشن تنقید کے حوالے سے شائع ہو چکی ہیں۔ " پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ " ان کی تازہ ترین کتاب ہے۔ گزشتہ سال کے آخر میں ان کی اردو ناول پر ایک عمدہ کتاب " اردو ناول: تاریخ، تعریف اور تجزیہ " آچکی ہے۔ موجودہ کتاب پریم چند پر ان کی اہم کتاب ہے۔ یوں بھی اردو فکشن میں پریم چند پر خاطر خواہ کام نہیں ہوا ہے۔

پروفیسر صغیر افراہیم نے مذکورہ کتاب میں پریم چند کے افسانوں، ناولوں اور دیگر تحریروں کا اچھا محاکمہ کیا ہے۔ پریم چند کے فکشن کے متعدد گوشوں کو سامنے لانے والی اس کتاب میں صغیر افراہیم نے پریم چند کی حب الوطنی کی طرف ٹھوس اشارے کیے ہیں۔ تحریک آزادی کے لیے وہ کس طرح نوجوانوں کے جذبے کو ابھارتے ہیں:

> "پریم چند نے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور وقت کے تقاضوں سے قوم کو واقف کرایا اور اس بات پر زور دیا کہ ملک کے نوجوان ایک محاذ پر جمع ہو کر غلامی اور بگڑی ہوئی صورت حال کا مقابلہ کریں۔ اپنی دھرتی سے قلبی لگاؤ، آزادی کے لیے تڑپ اور لگن کا اظہار، پریم چند کے ناولوں اور افسانوں کے علاوہ ان کی دیگر تحریروں سے بھی ہوتا ہے۔ "

پریم چند کی تخلیقات کا معروضی مطالعہ، پروفیسر صغیر افراہیم، علی گڑھ 2017ء

" فکشن کا صغیر رحمانی (صغیر رحمانی کے افسانے) " انجم پروین کی ترتیب شدہ کتاب ہے۔ ادھر ایک صحت مند رجحان یہ شروع ہوا ہے کہ نئی نسل کے بعض معروف افسانہ نگاروں کے حوالے سے بھی کام ہونے لگے ہیں۔ صغیر رحمانی، نئی نسل کے منفرد فکشن نگار ہیں جن کے ناول اور افسانے اپنے معاصرین سے نہ صرف الگ ہوتے ہیں بلکہ ان کا اسلوب انہیں بالکل واضح شناخت عطا کرتا ہے۔

انجم پروین نے صغیر رحمانی کے ۱۵ر افسانوں کا انتخاب کیا ہے اور ایک طویل اور بھرپور مقدمہ بھی تحریر کیا ہے۔ مقدمے میں انجم پروین نے صغیر رحمانی کے معاصرین کا بھی مختصر جائزہ پیش کیا ہے۔ صغیر رحمانی کے فکشن کے تعلق سے وہ لکھتی ہیں:

> "انہوں نے جو کچھ لکھا اور جب لکھا وہ نہ تو ہوائی قلعے ہیں اور نہ محض ذہنی اختراع ہے بلکہ سماج کے ایسے کریہہ پہلو اور تلخ حقائق ہیں اور وہ غلاظت ہے جس کی بساندھ پر

لوگ ناک تو بند کرسکتے ہیں اسے وہاں سے ہٹانے کی جرأت نہیں کرسکتے۔ صغیر رحمانی کے قلم میں جو نوکیلی دھار، ذہن میں جو تلملا دینے والا خیال ہے جب یہ دونوں باہم ضم ہوتے ہیں تو ایسی ایسی سفاک سچائیاں اور دلدوز واقعات و حقائق بے نقاب ہوتے ہیں کہ انسانی ضمیر بھی چند ثانیوں کے لیے جھنجھنا اٹھتا ہے۔

صغیر رحمانی کا فکشن، انجم پروین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017ء

راقم کی کتاب " اردو فکشن کے پانچ رنگ " بھی اس سال شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب میں داستان، ناول، ناولٹ، افسانہ اور افسانچہ پر تفصیلی مضامین اور متعدد تجزیے شامل ہیں۔ پروفیسر ساغر برنی مرحوم کا تحقیقی مقالہ "جدیدیت اردو افسانہ: بدلتی قدریں" اردو افسانے کی تنقید کے حوالے سے ایک انتہائی اہم اور سنجیدہ کوشش کتابی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔

"اردو کی معروف خواتین افسانہ نگار" (جلد اول) اسماء مینی کی مرتب کردہ کتاب ہے۔
کتاب میں نذر سجاد حیدر، خاتون اکرم، رشید جہاں، حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی، شکیلہ اختر، رضیہ سجاد ظہیر، ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ، ہاجرہ مسرور، جمیلہ ہاشمی، صالحہ عابد حسین سے موجودہ عہد کی افسانہ نگار جیلانی بانو، ذکیہ مشہدی، نگار عظیم، ترنم ریاض، شائستہ فاخری تک تقریباً 26 / خواتین افسانہ نگاروں کے بارے میں ہر ایک پر تین چار صفحات پر مبنی مختصر نوٹ شامل کیے ہیں۔ ان میں زیادہ تر وہی نام ہیں جو اکثر اس طرح کی کتاب میں شامل ہو چکے ہیں۔

"حیات اللہ انصاری کی کہانی کائنات" ڈاکٹر عشرت ناہید کی مرتبہ کتاب ہے۔ حیات اللہ انصاری کا شمار اردو کے معروف افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ترقی پسند افسانے کی عمدہ مثال حیات اللہ انصاری کے تمام افسانوں کو عشرت ناہید نے کتاب میں جمع کر کے اہم کام کیا ہے۔ اس سے حیات اللہ انصاری پر کام کرنے والوں کو سہولت ہوگی۔

"انتظار حسین: حیات و فن" ڈاکٹر نعیم انیس کے ذریعے مرتب کردہ کتاب ہے۔ یہ کتاب دراصل انتظار حسین پر مغربی بنگال اردو اکادمی کے ذریعے منعقدہ سیمینار کے مقالات کا مجموعہ ہے جس پر ڈاکٹر نعیم انیس کا بھرپور مقدمہ شامل ہے۔ کتاب میں انتظار حسین کے فکشن اور تنقید کے مختلف گوشوں پر 26 مضامین شامل ہیں۔

ڈاکٹر رضوانہ پروین کا تحقیقی مقالہ " الیاس احمد گدی اور سنجیو کی ناول نگاری: تقابلی مطالعہ " کتابی شکل میں سامنے ہے۔ ڈاکٹر رضوانہ پروین نے بڑی محنت سے نہ صرف اردو اور ہندی کے دو ایسے ناول نگار جو ایک ہی علاقے اور ایک ہی عہد کے ہیں، کا تقابل کیا ہے بلکہ تقابلی مطالعے پر بھی خاصی بحث کی ہے۔ تقابلی تنقید کے حوالے سے ایک اچھی کتاب ہے۔

"اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار" دیپک بدکی کی ایک اہم کتاب ہے، دیپک بدکی، خود ایک معروف فکشن نگار ہیں۔ انہوں نے تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے غیر مسلم افسانہ نگاروں پریم چند سے لے کر جوگندر پال، رتن سنگھ تک کے تمام افسانہ نگاروں کو شامل کیا ہے۔ ایک اچھی تحقیقی کتاب ہے۔

ادھر کئی اچھے مونو گراف معروف اردو فکشن نگاروں پر شائع ہوئے ہیں۔ جن میں الیاس احمد گدی (ڈاکٹر ہمایوں اشرف)، غیاث احمد گدی (ڈاکٹر نسیم احمد نسیم) دیویندر ستیارتھی (عبدالسمیع) خاص ہیں۔ مونو گراف کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ شخصیات کا ایک مختصر اور جامع محاکمہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔

" صغیر افراہیم کا تنقیدی شعور "ڈاکٹر مظفر اقبال کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جو کتابی صورت میں سامنے ہے۔ صغیر افراہیم معروف فکشن تنقید نگار ہیں۔ انہوں نے پریم چند اور عہد پریم چند پر خاصا کام کیا ہے۔ ان کی دیگر متعدد کتابیں بھی انہیں بحیثیت ناقد مستحکم کرتی ہیں۔ ادھر انہوں نے افسانے بھی لکھے ہیں جو گزشتہ برس "کڑی دھوپ کا سفر" مجموعے کی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی شخصیت اور تنقیدی کارناموں کا ڈاکٹر مظفر اقبال نے سلیقے سے احاطہ کیا ہے۔

صادقہ نواب سحر، نے گزشتہ 10-12 برسوں میں بطور فکشن نگار اپنی مستحکم شناخت قائم کی ہے۔ ان کی فکشن نگارشات پر ایک ضخیم کتاب "صادقہ نواب سحر: شخصیت اور فن، فکشن کے تناظر میں" پروفیسر میر تراب علی اور اسلم نواب نے ترتیب دی ہے۔ کتاب میں صادقہ نواب کے افسانوی مجموعے اور ناولوں پر مشاہیر کے مضامین، تبصرے، تجزیے وغیرہ شامل ہیں۔

"طارق چھتاری: کردار و افکار" نئی نسل کے معروف ناقد ڈاکٹر راشد انور راشد کی نئے طرز کی کتاب ہے۔ ڈاکٹر راشد نے بالکل منفرد انداز میں طارق چھتاری کی شخصیت اور فن کے حوالے سے کتاب تحریر کی ہے۔

"خالد جاوید: شخصیت و فن" پر نوجوان ناقد محمد نہال افروز کی نہایت خوبصورت کتاب شائع ہوئی ہے۔ نہال افروز نے سنجیدگی کے ساتھ خالد جاوید کی شخصیت اور فن کے مختلف گوشوں پر اظہار خیال کیا ہے۔

"افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ (دہلی کے حوالے سے" ڈاکٹر سرفراز جاوید کی تحقیقی و تنقیدی کتاب کا تیسرا ایڈیشن، عرشیہ پبلی کیشنز سے نئے گیٹ اپ میں شائع ہوا ہے۔

اسی سال اردو افسانوں کے دو اہم عالمی انتخاب شائع ہوئے۔ رابعہ الرباء نے اردو افسانے کا عالمی انتخاب کیا۔ دو جلدوں پر مشتمل اس انتخاب " اردو افسانہ عہد حاضر میں " کو خاصی شہرت حاصل ہوئی۔ اس پر اعتراضات بھی بہت آئے کہ اس میں بہت سارے افسانہ نگار اس لیے چھوٹ گئے کہ انہیں خبر نہیں ہوئی اور

مرتب نے اپنی سی کوشش کے بعد اسے شائع کر دیا۔ لیکن اب اس کی تیسری جلد شائع ہونے والی ہے جس میں شا ید فہرست مکمل ہو جائے۔ دونوں جلدوں کی مجموعی ضخامت ۷۰۰ صفحات کے قریب ہے۔

"امریکا میں اردو افسانہ" مامون ایمن کی انتہائی اہم تحقیقی و تنقیدی کتاب ہے۔ مامون ایمن نے بڑی محنت سے امریکہ میں رہنے والے تقریباً 45 ایسے افسانہ نگاروں کے افسانے شامل کیے ہیں جو ہندوستان اور پاکستان سے ہجرت کر کے امریکا پہنچے، یا جنہوں نے طویل عرصے تک وہاں قیام کیا۔ کچھ امریکی اردو افسانہ نگاروں کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ ویسے زیادہ تر افسانہ نگار پاکستانی ہیں۔ کتاب کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں افسانہ۔ افسانے کے موضوعات، کردار، پلاٹ وغیرہ کے تعلق سے بھی مامون ایمن نے خاصی بحث کی ہے۔ مامون ایمن نے افسانہ نگاروں کے احوال و کوائف کے علاوہ ان کا ایک افسانہ اور تجزیہ شامل کیا ہے۔ امریکا میں اردو افسانے کے تعلق سے یہ اولین کاوش ہے جسے مثال پبلشرز، فیصل آباد نے شائع کیا ہے۔ کتاب 1150 صفحات پر محیط ہے۔

2017ء کا ایک اہم واقعہ پروفیسر بیگ احساس کو ساہتیہ اکادمی انعام کا اعلان بھی ہے۔ انھیں یہ انعام ان کے تازہ ترین افسانوی مجموعے "دخمہ" کے لیے دیا جائے گا۔ پروفیسر بیگ احساس اردو کے معروف فکشن نگار اور رسالہ 'سب رس' کے مدیر بھی ہیں۔ بیگ احساس کے افسانے انسانی اخلاق و کردار کے عروج و زوال کا نوحہ ہیں۔ عصری حسیت کو فنی مہارت سے استعمال کرنا ان کا خاص وصف ہے۔

2017ء میں ادب میں ایک نیا معاملہ بھی سامنے آیا۔ ڈاکٹر ایم اے حق نے "افسانچۂ اطفال" کے نام سے بچوں کے لیے افسانچے لکھنے کی شروعات کی۔ افسانچے اور افسانچہ اطفال میں خاص فرق موضو عات اور اس کا طرز بیان ہے۔ شاعر نے اس پر خاص گوشہ بھی شائع کیا ہے۔

نوجوان صحافی و ناقد منصور خوشتر کی کتاب "اردو ناول کی پیش رفت" نے بھی خاصی دھوم مچائی۔ کتاب میں اردو ناول کی موجودہ صورت حال، موضوعات، کردار اور اہم ناولوں اور ناول نگاروں پر مضامین کے ساتھ ساتھ بعض ناولوں کے تجزیے بھی شامل ہیں۔ کتاب اکیسویں صدی میں اردو ناول کے ارتقا کو سمجھنے میں خاصی معاون ہے۔

2017ء میں بعض رسائل کے اہم شمارے اور گوشے فکشن نگاروں پر شائع ہوئے۔ غالب نا مہ کا خصوصی نمبر "قرۃ العین حیدر ایک منفرد فکشن نگار" شائع ہوا۔ اس میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے ذریعے منعقدہ بین الاقوامی "قرۃ العین حیدر سیمینار کے مقالے شامل ہیں۔ یہ خاص شمارہ قرۃ العین حیدر کے فکشن کی تفہیم و تعبیر میں طلبا اور اساتذہ کے لیے خاصا مفید ثابت ہو گا۔

عالمی اردو ادب، دہلی نے انتظار حسین نمبر شائع کیا، ہماری آواز کا بھی تازہ شمارہ گوشہ انتظار حسین پر مشتمل ہے۔ مژگاں نے گوشۂ اسلم جمشید پوری شائع کیا۔ تحریک ادب کا صغیر افراہیم پر گوشہ شائع

ہوا۔زاویے کا خصوصی شمارہ مختصر افسانہ پر شائع ہوا۔یہ رسالہ بریلی کالج کے شعبۂ اردو سے شائع ہوا ہے۔اس کے مدیران میں ڈاکٹر انوار وارثی اور ڈاکٹر شیویہ ترپاٹھی ہیں۔ندائے گل پاکستان کا مائکرو فکشن نمبر شائع ہوا ہے جس میں مائکرو فکشن یعنی چھوٹی چھوٹی کہانیاں شامل ہیں۔

2017ء میں ہمارے کئی فکشن نگار ہم سے دائمی طور پر رخصت ہوئے۔ نیر مسعود (لکھنؤ)، بانو قدسیہ (پاکستان)، بلراج مین را (دہلی)، احمد جاوید (پاکستان)، اشفاق احمد (پاکستان)، ارشاد امروہوی(امروہہ)، حسن نظامی کیراپی (جمشید پور) وغیرہ اردو فکشن کی خدمت کرکے ملک عدم کو روانہ ہوئے۔

سوشل میڈیا پر فکشن

2017ء کو اس معنی میں مزید اہم کہا جاسکتا ہے کہ اس سال سوشل میڈیا خصوصا فیس بک اور وہاٹس ایپ پر فکشن کی دھوم مچی رہی۔ فکشن کے فروغ کے لیے متعدد گروپ سامنے آتے رہے۔پہلے جو اردو افسانہ فورم تھا، وہ عالمی افسانہ فورم اور افسانہ فورم کی شکل میں آگے آیا ہے۔اردو فکشن، قصہ کہانی، کہانیاں، عالمی افسانوی کارواں، انہماک فورم، کے علاوہ اردو نیٹ جاپان، شعر و سخن، اردو سخن، عالمی پرواز، ریختہ، اردو لائف ڈاٹ کام، اردو دوست ڈاٹ کام، دیدبان اور وہاٹس ایپ پر اردو فکشن، عالمی اردو پروفیسرز گروپ، دستک ادبی فورم بی ایچ یو، اردو اسکالرز گروپ، ضیائے حق اردو اسکالرز گروپ، ادب سلسلہ، نیا دور، قمر صدیقی، اردو چینل ڈاٹ ان، صرف ادبی خبریں وغیرہ پر پرانے شاہکار افسانے، ناول، موجودہ افسانے، افسانے اور ناول پر تنقید کی بھرمار ہے۔ وہاٹس ایپ پر پورے پورے ناول اپ لوڈ کیے جارہے ہیں۔ہندوستان میں منصور خوشتر، قمر صدیقی، راغب دیش مکھ، محمد علیم، صدف اقبال وغیرہ اور پاکستان میں اشرف شاد، سید تحسین گیلانی، حسیب اعجاز، دیگر ممالک میں صدف مرزا، سین علی، وحید قمر، اسماء حسن، رابعہ الرباء، سرور غزالی وغیرہ سوشل میڈیا پر فکشن کی تبلیغ و اشاعت میں دن رات ایک کیے ہوئے ہیں۔اردو فکشن کا مستقبل بہتر ہے اور مزید بہتری کی امید کی جاسکتی ہے۔

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری،

صدر شعبۂ اردو میرٹھ یونیورسٹی، بھارت

https://www.aikrozan.com/urdu-fiction-2017-analysis/

مورخہ اگست 23 2023 بوقت شام 07.15

اکیسویں صدی میں درپیش چیلنجز، بدلتے رجحانات اور اردو ناول

اکیسویں صدی کی تیز رفتاری کی زد میں عالمی سطح پر تمام معاشرے عالمی اقتصادیات اور عالمی سیاست ہیں تو اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ دنیا پہلی بار ایک بکھراؤ یا انتشار کی بجائے ایک کل اکائی میں سموئی جاتی ہے کہ جو کبھی ماضی قریب بالخصوص گزشتہ صدی کی آخری دہائی میں نہ تھی۔ اکیسویں صدی واضح طور پر انسان کے ٹیکنالوجی میں داخلے کی صدی کے ساتھ دنیا کی قلب ماہیت کی صدی ہے۔ لیکن یہ بہر حال ابھی بھی نا تمام تبدیلیاں ہیں مستقبل بینی کے ماہرین کے نزدیک اگلے ایک عشرے میں آنے والی تبدیلیاں موجودہ آج کا عشر عشیر بھی نہیں ہیں۔ اس صورت میں اس موضوع کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ عالمی سطح پر جہاں اس بات میں ماہرین کے یہاں ہی نہیں بلکہ عوام الناس میں بھی یہ شعور اور دلچسپی پیدا ہو رہی ہے کہ آنے والے کل کا لائحہ عمل کیا ہونا چاہیے؟ آیا ہمارا آج کیا ہماری نسل کے رہتے یونہی رہے گا؟ یا بدلاؤ کا سامنا رہے گا؟ مستقبل قریب پر مبنی یہ سوالات انسانی ذہن کو مضطرب رکھتے ہیں۔ حالیہ وبا نے اکیسویں صدی میں انسان کے داخلے کی باضابطہ تصدیق کر دی ہے۔ ایک ایسی صدی جس کا فرد ایک ایسی ثنویت کا شکار ہیں جہاں وہ اکیلا بھی ہجوم میں گھرا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ ہجوم اس کے گھر کے افراد کا نہیں بلکہ پوری عالمی دنیا اس کی انگلیوں کی پوروں میں سمٹ آدمی ہے۔ انسان نے صدیوں کا سفر منٹوں سیکنڈوں میں کرنا شروع کر دیا ہے۔ اس صدی کا ایک فلاسفر نووال نوح ہراری کے نزدیک انسان اپنی ہی دریافت کر حیاتیاتی خواہشات کے اسرار رموز تک رسائی [وہ بائیو ٹیکنالوجی اور شماریاتی حساب کتاب کے چکر پھر [انفارمیشن ٹیکنالوجی کے ہاتھوں ہیک ہو چکا ہے۔ آج کی کارپوریٹ دنیا استعماریاتی حساب کتاب کی طاقت [الگورِدم سے یہ جانتی ہے کہ اہم کیا ہے خواہ وہ صارف ہو، ووٹر ہو، طالبعلم ہو، قاری ہو، غرض فرد واحد کس وقت کیا محسوس کرے گا؟ کیا ردعمل کرے گا؟ یہ سب ڈیٹا یا مواد اس کے پاس موجود ہے اور وہ اس کے استعمال سے کما حقہ واقف بھی ہے۔ لہذا انسان جو گزشتہ صدیوں میں وبا قحط اور جنگ جیسی آفات سے جھوجتا رہا ہے اس صدی میں وہ نہ صرف ان پر قابو پا چکا ہے بلکہ اب اس کی دہلیز پہ عجیب سی کیفیت نے دستک دینا شروع کر دی ہے۔ فطرت معدوم ہو رہی ہے مصنوعی ذہانت [آرٹیفیشل انٹیلی جنس] اسے کنٹرول کر رہی ہے، ٹیکنالوجی اسے لحظہ بہ لحظہ یوں بدل رہی ہے کہ اسے اس کی رفتار کا ساتھ دینے کے لیے بھاگنا پڑ رہا ہے۔ نیشنل ازم جو کبھی قوموں کا نصب العین تھا آفاقیت گلوبلائزیشن] کے سامنے بونا محسوس ہوتا ہے تشخص [آئیڈینٹی) کا سوال اس صدی میں اہم ہوتا جا رہا ہے، پھر مستقبل کی پیش بینی کا رجحان پروان چڑھ رہا ہے، مذہب، کلچر، سیاست معاشرتی اقدار کا جواز ڈھونڈا جا رہا ہے، اردو ادب پر جدید سماجی علوم بالخصوص نفسیات، شرق شناسی کے ساتھ سائنسی ترقی اثر پذیر ہو رہی ہے۔ تاریخ کا ماضی اور حال کی بنیاد پر مستقبل کے متعلق پیشگوئی کا رجحان، مارکسزم، سوشل میڈیا اور ایسے ان گنت علوم ہیں جو انسانی اذہان کے ساتھ ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں علم کی کوئی شاخ اب خود مکتفی نہیں رہی بلکہ علوم کا ایک

دوسرے پر باہمی انحصار اس کی استناد کا معیار بنتا جا رہا ہے۔ آج کا نیا مورخ محض ماضی کے واقعات یا جنگوں یا افراد کی انفرادی کاوشوں کے برعکس تاریخ کا مطالعہ نئے تناظر میں کر رہا ہے۔ جب جب سماج نے اپنی زندگی کا چولا بدلہ ہے تاریخ کو ایک نیا موڑ ملا ہے تو دال نوح ہراری بنی نوع انسان کی تاریخ پر نظر دوڑاتا ہے تو لکھتا ہے

" تقریباً ستر ہزار سال قبل اور اکی انقلاب نے تاریخ کا آغاز کیا پھر بارہ ہزار سال پہلے زرعی انقلاب سے تاریخ کو مہمیز ملی۔ سائنسی انقلاب جو محض پانچ سو سال قبل ہی شروع ہوا، ممکن ہے تاریخ کو ختم کر کے کچھ بہت مختلف شروع کر دے(۱) ادب کی متعینہ تعریف کے مطابق ادب زندگی کا آئینہ ہے، لیکن محض آئینہ ہی نہیں ہے اس کا نوحہ بھی ہے، محض نوحہ نہیں زندگی اور فطرت کے حسن و جمال کا ترجمان بھی ہے، کسی اجتماعی یا انفرادی تجربے کا امانت دار بھی اور کسی کسک یا کرب کا شریک احساس بھی۔ پھر فکشن ہے جو کسی روایت، بدشگونی، روان، بدعت یا کسی قوم کی شناخت یا شخصی تشخص کے بطن سے جنم لیتا ہے۔ اس کا موضوع انسانی المیہ اور بدلاؤ سے در آنے والا وہ خلا ہے جو اوپر ادب کی تعریف میں متعین کردہ احساسات کو جنم دیتا ہے۔ فکشن ایک ایسی کہانی یا حکایت ہے جو فرضی ہوتے ہوئے بھی حقیقت کے قریب تر ہو۔ پھر سوال ذہنوں میں پیدا ہو گا حقیقت یا ریئلیٹی کیا ہے ؟ آیا حقیقت وہی ہے جو کہانی نویس کہانی کے پردے میں بتانا چاہ رہا ہے یا حقیقت کی کچھ اور جہتیں بھی ہیں جو بیک وقت کہیں اور کوئی اور قصہ یا کہانی بیان کر رہی ہیں؟ کسی دوسری تیسری جگہ کوئی اور حقیقت، کہانی کے یہ تمام روپ ایک دوسرے کے متضاد یا متصادم بھی ہو سکتے ہیں اس کے مساوی بھی۔ گویا ادب ایک ایسے حرکی نظام کار سے وابستہ ہے جو ہر رنگ میں ہر جا ہر سو رنگ بدلتا ہے یہ کہیں بھی حقیقت] طور پر نہیں اس کی جڑیں اندر بھی ہیں اور باہر بھی۔ یہ معروضی بھی ہے اور موضوعی بھی۔ ادب زندگی کی مطلق حقیقی بیان کرنے کا داعی شاید نہ ہو وہ مسئلے کا حل بھی نہیں پیش کرتا وہ بتاتا ہے کہ زندگی کے ایک مخصوص منظر نامے میں یہ قباحتیں در آئی ہیں اب یہ قباحتیں کسی بھی سماجی سائنسی تہذیبی ادارے کی دین ہوں اس کا فریضہ اس کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ گویا ایک ایسا میکنزم ہے جو انسانی معاشرے اور نیچر یا فطرت پر چیک رکھتا ہے کہ یہاں خرابی کی صورت پیدا ہونے کو ہے۔ ادب مسئلے کی سائنسی توجیہہ بھی نہیں کرتا پھر بھی یہ اہم ہے۔

کہانی سے رغبت کا آغاز غالباً اس وقت رہا ہو گا جب چھ انسانی پرجاتیوں میں سے آخری زندہ بچ جانے والی پرجاتی (بنی نوع انسان) نے آگ اور ہتھیاروں کی تلاش کے بعد باہمی طور پر اپنی حرکات و سکنات اور کچھ آوازوں کی مدد سے گفتگو کرنا اور دن بھر کا احوال اپنے ہمزادوں کو دینا سیکھ لیا ہو گا یہ وہ مشغلہ ہو گا جس میں انسان نے پہلے پہل اپنے ہمزادوں کو کسی مخصوص مقام پر کسی خطرے یا تجربہ سے آگاہ کیا ہو گا۔ اور یہاں سے انسان نے قصہ گوئی کی طرف پہلا قدم بڑھایا ہو گا۔ اردو فکشن یا کہانی، حکایت جو کچھ بھی کہیں اپنی ہیت کے اعتبار سے اس رنگا رنگی کو پیش کرنے میں کامیاب رہا ہے یہاں میں فکشن کو بالتخصیص اردو ناول کے حوالے سے پیش کرنا چاہتی ہوں۔ ناول ایک ایسا سفر ہے جو صحرا ہو چکی زندگی کو سیراب کرتا ہے۔ اردو ناول کو ورثہ میں جو ماضی ملا اس

کی بازیافت جو کبھی اپنے پرکھوں کے کلچر کو محفوظ کرنے کے جواز کے طور پر کی گئی اب نئے ادباء کے سامنے اپنے وجود کا جواز کھو رہی ہے نئی تعبیرات پیش کرنے کی کاوش کبھی ڈھکے چھپے تو کبھی کھلم کھلا کی جارہی ہے اردو کے مایہ ناز ناول نگاروں اور نئے لکھاریوں کا ماضی اور مستقبل کا تقابلی جائزہ اس صدی کے نئے چیلنجز کی روشنی میں کرنے کی کاوش اس آرٹیکل میں کی گئی ہے۔

اس تناظر میں آج کا اردو ناول بھی بدلا ہے زرا ایک مختصر جھلک بیسویں صدی کے ناول پر بھی ڈال لیجیے جو کبھی ماضی بعید اور ماضی قریب کی بازدید یا بازیافت کا عمل تھا اور ناول جو داستان کا ارتقایافتہ روپ ہے، آج یا اکیسویں صدی سے قبل کا ناول کم و بیش ڈیڑھ سو برسوں میں عصری مباحث کے ساتھ برصغیر میں تہذیب سماج تاریخ اور تہذیبی و ثقافتی تشخص کے گوناں گوں مباحث کو پیش کرتا چلا آرہا تھا، برطانوی سامراج، سیاست عالمی جنگیں، ہجرت فسادات، مارشل لاء پاک بھارت جنگوں کا احوال، ساتھ ساتھ رومانویت، صنعتی معاشرے کا سماج سے ٹوٹتا رابطہ بکھرتے خاندان، فرد کی انفرادیت وجودی فلسفہ کے تحت فرد کی تنہائی عدم شناخت کا مسئلہ، جنس نگاری، غرض ان سب موضوعات کے تحت سماج میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کو بھی ناول کے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے، یہ تمام تر ناول عمومی طور پر ایک مخصوص مگر انفرادی ضخامت کے حامل رہے۔ ناول کی تنقید بھی زیادہ تر زبان و بیان، تاریخ و تہذیب، کردار کہانی پلاٹ، نفسیاتی موشگافیوں کی آئینہ دار تھی۔ ناول میں ہجرت کا کرب جس کے تحت نوسٹلجیا یا ماضی کی کرب ناک یادوں کا احوال، پرانی نسل ان کے اسلوب زیست سے لگاؤ نے مصنفین بالخصوص قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین، خدیجہ مستور، عبد اللہ حسین اور بہت سے ناول نگاروں کو تہذیبی باز آفرینی کے ساتھ تہذیبی تاریخ کے محفوظ کرنے کی طرف مائل کیا تھا اب حال میں ادب کے ایسے مطالعے پر زور دیتا ہے جو کم سے کم وقت میں پڑھا جاسکے۔ لوگوں کے پاس اب تہذیبی مطالعے یا جزئیات کا وقت نہیں انہیں زبان کی مشکلات، سنگلاخ زمینوں یا کلاسیک روایات سے علاقہ نہیں ہے آج کا انسان سادہ، براہ راست اور عام فہم زبان و بیان کا قائل ہے اسے چارلس ڈکنز یا قرۃ العین حیدر کے تہذیبی رچاؤ یا فطرت کی باز آفرینی سے دلچسپی نہیں ہے ملفوف جذبات یا لفظوں کی تہہ داری کے لیے آج کے قارئین کا حوصلہ محض دو مصرعوں کے شعر تک محدود ہے۔ آج کامیاب ناول وہ ہوگا جو مختصر سادہ اور آسان ہو، کہانی کا عنصر اس کی دلچسپی کا محور ہوگا۔ آج کے پوسٹ ماڈرنزم زمانے میں زبان، سرحد، قومیت کی باڑ انسانیت کے لیے پیچھے رہ گئی ہے۔ قارئین کے لیے دنیا کے نوبل ادبیات، عالمی کلاسک تک رسائی آسان ہے۔ لہذا ترجمہ کاری کا فن مقبولیت حاصل کر رہا ہے بیسٹ سیلر کتابیں اور ادب بالخصوص ناول مثلا اور حان پاموک، نجیب محفوظ، اروندھتی رائے، گبریل گارشیامارکیز، ترگنیف، اگاتھا کرسٹین، پشکن، دستووسکی، لیوٹالسٹائی، سدھوا اور ان گنت نام شامل ہیں جن کے ناولوں کے اردو تراجم اردو ناول کو نئی جہات اور امکانات کی ایک دنیا سے متعارف کرانے کا رجحان لیکر آئے ہیں پھر عصری حسابیت کے ضمن میں موضوعات کے انتخاب کو اہمیت ملی ہے۔ مشرف عالم ذوقی کا ناول 'اپو کے مان کی دنیا' میں جس طرح نئی نسل پر اس عہد کے جو نفسیاتی اثرات مرتب ہوئے ہیں اور جن امکانات کا اشارہ ملتا ہے وہ آج کے اردو ناول کا

رجحان ہے۔ اس تناظر میں جو اردو ناول لکھا جارہا ہے اس میں نئے زمانے کے چیلنجز جن رجحانات کو فروغ دے رہے ہیں اس میں چند ایک کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کروں گی۔ کہ یہ ناول گذشتہ ناولوں کے بالمقابل روایت سے ہٹ کر جہانِ دیگر کی خبر دینے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے نئی روشنی بھی ملتی ہے اردو ادب کی تاریخ میں غالباترقی پسند تحریک کے زیر اثر کسی منشور کے تحت ادب کی تخلیق کا جو عمل ملتا ہے وہ آج اکیسویں صدی کے ادب کے لیے مناسبت نہیں رکھتا۔ اکیسویں صدی کے چیلنجز کسی منشور کی اجازت نہیں دیتے۔ دنیا ایک ایسے کل میں سماگئی ہے کہ آج کا انسان کسی دوسرے خطے کے بسنے والے انسان کے وجود اور مسائل سے بخوبی آگاہ ہے، جمالیات کے اگر کوئی پیمانے ہیں تو وہ بہت مختلف ہیں ان تک رسائی کے لیے آج کی زندگی کی تیز رفتاری، پیچیدگی اور مسابقت کا ایسا سامنا ہے کہ کسی کو اپنے سامنے یا قریب موجود شخص کی خبر نہیں لیکن وہ سینکڑوں میل کسی دور بیٹھے شخص سے اس طور جڑا ہے کہ اس کے اندر باہر ہر بات کی خبر رکھتا ہے۔ آج کے دور میں پڑھت یا لکھت سے زیادہ اہم خود قاری ہے۔ اس کا ذوق جمال بس اس حد تک ہی آزاد ہے جس میں وہ بھاگ دوڑ اور بغیر مشقت کی سوشل میڈیائی تفریح سے فراغت کے چند لمحات دینے کو تیار ہوتا ہے تو اس کی نگاہ سو لفظوں کی کہانی یا چھے لفظوں کے ناول کو ڈھونڈتی ہے۔ اس وقت قارئین کی ایک بڑی تعداد فراغت کے ایسے لمحات میں کم ضخامت کے ناولوں کو ترجیح دیتی ہے۔ دوسرے ناول کی زبان و بیان، اسلوب کی گتھیوں کو سلجھاتے الجھے پیچیدہ یا منقی زبان و بیان ناول کے اسلوب حسن کے ساتھ دماغ کھپانے کا حوصلہ بھی اس کے اندر نہیں ہے۔ ایک بار پھر گلوبل دنیا نے انگریزی زبان کی بالخصوص بالادستی کو مستحکم کیا ہے یہ عمومی طور پر رابطے کی زبان ہے ٹرانسلیٹرز کی موجودگی نے زبان میں ابلاغ کو فوقیت دی ہے۔ ایسے ناول جن میں حد درجہ ریڈ ابلیٹی پائی جاتی ہے وہ اس وقت آفاقی دنیا اور اردو ناول کے قارئین میں بالخصوص مقبولیت حاصل کر رہے ہیں۔ دلچسپی سے بھرپور مطالعے کا عمل (ریڈابلیٹی کی یہ خصوصیت تھکی ماندہ خواتین کے یہاں بالخصوص مقبولیت حاصل کر رہی ہے۔ ایسے ناول جو پاپولر فکشن کی ذیل میں آتے ہیں وہاں ضخامت کا سوال بھی پسپا ہوتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے۔ پاپولر فکشن میں ناول کی صنف بالخصوص مقبولیت حاصل کر رہی ہے۔ آج قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، بانو قدسیہ یا طاہرہ اقبال سے زیادہ نمرہ احمد زردپتوں کی بہار یا عمیرہ احمد کے قارئین کی ہے۔ اس کے باوجود کے کہ پاپولر فکشن ان فکری پہلوؤں مثلا اکیسویں صدی کا فرد کیا سوچتا ہے کیا محسوس کرتا ہے اسے ورثہ میں جو کچھ ملا ہے وہ اس کے لیے کس قدر سود مند ہے یا کس قدر گھٹن کا باعث ہے، جیسے سوالات سے تہی محسوس ہوتا ہے زندگی کی پہلوداری کے بالمقابل یہ فکشن سطحی یک رخا اور ذہنی تفریح یا وقتی مسائل، عصری حسیت سے دور مسابقت کی دنیا سے فرار کا راستہ دکھاتا ہے، پھر اردو ناول میں مغربی ناول کے زیر اثر جادوئی حقیقت نگاری کا ایک عنصر بھی موجود ہے۔

پھر یہ بھی ہے کہ ناول کے اندر اب فطرت نگاری، یا تہذیبی رکھ رکھاؤ اور ورثہ کے اظہار کے برعکس ایک ایسے بیانیے کی تشکیل پر زور دیتا ہے جس کی وجہ متنوع معاشروں کا ٹیکنالوجی کے باعث باہمی ربط وضبط اور نفوذ پذیری کا عمل ہے۔ روایت یا کلاسیکیت کی جگہ ایسی جدیدیت نے لے لی ہے جس کا روایت سے رابطہ ٹوٹتا محسوس ہو رہا ہے۔ سوشل کلچرل ویوز بالخصوص اس کی زد پر ہیں۔ ریاست یا خاندان کا ادارہ اب بے بس

محسوس ہو رہا ہے بنے بنائے سانچوں میں دراڑیں پڑ رہی ہیں۔ آج کا مورخ خواہ کسی بھی قوم مذہب سے تعلق رکھتا ہو وہ جو بات کرے گا دنیا کا بیشتر تجربہ اس کا ساتھ دیتا محسوس ہوتا ہے۔ یووال نوح ہراری ماضی سے مستقبل کے اس سفر کے متعلق لکھتا ہے "ریاست اور مارکیٹ نے فرد کو ایسی آزادی دے دی جسے رد کرنا ان کے لیے خاصا دشوار تھا۔ 'منفرد بن جاؤ وہ کہتے' وہ کہتے اپنے والدین سے پوچھے بغیر جس سے چاہو بیاہ کرو۔ جو نوکری تمہارے لیے موزوں ہو وہ لے لو، چاہے برادری کے بزرگ اس پر منہ بنائیں۔ جہاں چاہے رہو، خواہ اس کی وجہ سے تم ہر ہفتے خاندان کے مشترکہ اعشائیے میں شرکت سے قاصر رہو"۔۴

ناول کے موضوعات اور تکنیک میں یہ تنوع آپ کو اکیسیوں صدی کے بیشتر اردو ناول نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔ موضوعات میں تنوع نئے اور سینئیر لکھاریوں ہر دو کے یہاں محسوس ہو رہا ہے لیکن ٹریٹمنٹ کا فرق ہے پرانے لکھنے والے ابھی بھی کلاسیکیت کو ساتھ لیکر جدت کی طرف مائل ہو رہے ہیں۔ مثلاً عصر حاضر کہانی کی کلاسیکل شکل کو کس طور پر زندہ رکھ رہے ہیں اس کی ایک مثال حسن منظر کا ناول العاصفہ ہے۔ حسن منظر اکیسویں صدی کا ایسا لیکھک ہے جو ناول میں فن کی اساس کہانی پر رکھتا ہے۔ لیکن متنوع معاشروں کے باہمی اختلاط کو پیش کرتا ہے وہ ناول میں ایسے کردار لاتا ہے جو ہمارے یہاں زیادہ مقبول کردار نہیں ہیں ایسے معاشرے جن کے متعلق اردو دنیا کا قاری ایک نسبتاً اسٹیریو ٹائپ حساسیت رکھتا ہے۔ مثلاً عرب دنیا میں عربوں اور یہودیوں کے یہاں جو شخص اور ارضی مسائل ہیں اس کا احوال اپنے ناول العاصفہ، بیرشیبا کی ایک لڑکی اور حبس میں پیش کرتا ہے۔ العاصفہ عرب معاشرے میں نچلے متوسط طبقے کی محرومی کی کہانی ہے اپنے موضوع اور پس منظر کے لحاظ سے یہ ایک ایسی تحریری ثبوت | ڈاکیومنٹری کی حیثیت رکھتا ہے جس کے مناظر میں تمام مسلم ممالک عموماً اور مشرق وسطی کے عرب ممالک خصوصاً اپنے کردار اور معاشرتی و تہذیبی گراوٹ کے اسباب کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ عرب معاشرت کے تضادات کو بیان کرتا ہے۔ ناول کو جو چیز سب سے زیادہ دلچسپ بنا رہی ہے وہ اس کی زبان ہے۔ ایک بدو (لیکن بہت سی زبانوں کے ماہر شخص کی زبانی کہانی کو بیان کرتے ہوئے حسن منظر نے فنی طور پر اس مشکل کو اپنے لئے نسبتاً آسان کیا ہے جو ایک غیر ملکی زبان و کلچر کی عکاسی کے سلسلے میں انھیں پیش آسکتی تھیں۔ ناول کے اسلوب کا کمال ہے کہ ناول کو پڑھتے ہوئے جہاں یہ احساس موجود رہتا ہے کہ اس کا لوکیل غیر مقامی ہے وہاں ناول میں اسلوب کی روانی اس احساس اجنبیت کو دلچسپی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ حسن منظر کی فنی مہارت کی داد دینی پڑتی ہے کہ ناول میں جزئیات کی پیشکش میں کہیں بھی اس کے لوکیل کو نظر انداز نہیں کرتے جس سے ناول میں اسلوب ترجمہ اور تخلیق کے بین بین نظر آتا ہے ناول کے آغاز میں ہی مصنف زبان کے حوالے سے بڑی ذہانت کے ساتھ واضح کر دیتا ہے کہ راوی کو بہت سی زبانوں پر اس کے اصل تلفظ کے ساتھ قدرت حاصل ہے۔ لہذا جہاں عرب کلچر کی پیشکش میں وہ زبان سے مدد لیتا ہے وہاں وہ اپنے لیے آسانی کا راستہ بھی پیدا کر لیتا ہے۔ اب راوی کا جہاں دل چاہتا ہے عربی تلفظ کی پیروی میں۔ تمام عربوں کی طرح وہ گیراج کو جیراج، اور بنگلو کو

مینجو کہتا اور لکھتا ہے لیکن مسجد کو مسگد بنا دیتا ہے کبھی وہ گیراج اور مسجد بھی گفتگو میں کہ جاتا ہے۔ آلو کا بھرتا کھاتے وقت، جو اسے بہت پسند ہے وہ اسے میشڈ ٹیٹو، بھی کہہ سکتا ہے اور میشڈ پٹے تو ۳

ناول میں جہاں کہیں ضروری ہوا وہاں عربی کے پورے پورے فقرے بھی دے دیے لیکن ساتھ ہی ساتھ حاشیے یا قوسین میں اس کا ترجمہ بھی لکھ دیا تا کہ قاری کسی قسم کی الجھن کے بغیر بات تک پہنچ جائے اور ناول کا تاثر بھی قائم رہے۔ حسن منظر کا اسلوب منفرد اسلوب ہے۔ ان کے مزاج کا دھیما پن ان کے اسلوب میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے جملے چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں الفاظ نپے تلے ہیں۔ ان کا اسلوب سادہ ہے۔ وہ عام طور پر روز مرہ استعمال میں آنے والے الفاظ کی بجائے نئے الفاظ ڈھونڈ لیتے ہیں، مثلاً منیرہ سے زید کی آخری ملاقات ہسپتال میں ہی ہوتی ہے۔ زید بتاتا ہے۔
"

میں نے پاس جا کر اس کے ہاتھ کو دونوں ہاتھوں سے تھام لیا۔ ان کی کھال مرجھائی ہوئی تھی۔ جو خوشبو کا پانی میں اس کے لیے سب سے لے کر آیا تھا، اس سے اپنے رومال کو تر کر کے ہاتھ میں دے دیا اور شیشی برابر کی میز پر رکھ دی"۔ اس کی رنگت موتی ایسی ہے اور ہونٹ باریک۔ اس دن میں نے اور لوہ کو گرم ہوتے دیکھا۔ جس طرح لوہا تپائے جانے پر آہستہ آہستہ لوولوں۔ میرے لیے آج تک اس نام میں سحر ہے"۔
گرم ہونے لگتا ہے"۔
یہاں کی ہر دم حرکت میں رہنے والی ریت کی طرح کوئی چیز پیش گوئی کی تابع نہیں"۔ "
محلے کے مکانوں کے کنگر اور کوٹھے چاندنی میں صم بکم کھڑے تھے"۔ یہ یادوستوں کو نئی ماں دکھا رہا تھا"۔ " جیسے سانپ کی دل کو لبھانے والی خوبصورتی کو دیکھ کر گھٹنیوں چلنے والا بچہ اس کی طرف چل پڑیا اور کلکاریاں مارے"

ہیر یشیا کی ایک لڑکی اور جس' اس عالمگیریت کا اظہار ہے جہاں سنی سنائی باتوں کے بالمقابل ایک ایسا بیانیہ ہے جو دکھ والم، پیاس کی ایک ایسی کٹھن ہے جہاں سوشل نارمز اور سیاسی عزائم خود بنی نوع انسان کے لیے عجیب وغریب کشمکش کا اعلامیہ ہیں۔ ہیر شیا کی ایک لڑکی ایک ایسی چالیس سالہ بغیر کشش رکھنے والی عورت کو بیان کرتا ہے جس نے اپنے والدین کو گیس چیمبر کی طرف جاتے دیکھا اور جو آخری بار کا مڑ کر دیکھنا ہوتا ہے اپنی زندگی کے بجھتے چراغ کے سامنے اولاد کو ترسی نگاہ سے دیکھنا اس سے گریز کرتے والدین، جس نے ۱۹۳۹ء کی جنگ میں پولینڈ میں نازیوں کے ہاتھوں اپنے والدین کو موت کی طرف چل کر جاتے دیکھا تھا رایکا اور اس کے والدین کو ایئر پورٹ پر روک لیا گیا تھا اور جب وہ اپنی موت کا انتظار کر رہے تھے ایک کرسچین فیملی نے رایکا کو موت کے منہ میں لے جائے جانے سے بچا لیا تھا جب وہ صرف ۱۴ برس کی تھی۔ اور بے میل کا خون رکھنے کا یہودی نظریہ اکیسویں صدی کے اس معاشرے میں اپنے ہی پیروکاروں کو کونسے نفسیاتی مسائل دے رہا ہے ناول میں اس کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ ناول کی ضخامت کم، بیانیہ سادہ شگفتہ اور ہائی ریڈ ابیلٹی کا حامل ہے۔

دونوں گہری سانس لیکر اٹھ کھڑے ہوئے۔ غیر عورت میرا ہاتھ تھامے رہی اور اس کا کے؟ شوہر کا ہاتھ خود اس کے دور کے کندھے پر تھا۔ میں نے اپنے پنجے اور ایڑیاں جیسے کنکریٹ کے فرش میں دھنسا رکھے تھے اور میرے جبڑے اتنی سختی سے بند تھے کہ ان میں درد ہونے لگا۔ پھر بھی میں اس صدمے سے اندر ہی اندر ہل رہی تھی اور میری آنکھیں خشک تھیں۔ میرے ماں، باپ ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے مجھ سے دور ہوتے گئے لیکن انھوں نے میرے لیے جو سب سے بڑی قربانی دی وہ یہ تھی کہ ایک بار بھی پلٹ کر انھوں نے مجھے نہیں دیکھا"۔(۱۴) اور یہ ہی وہ نقطہ جس نے رابیکا کی شخصیت میں ایک خلا پیدا کر دیا۔ اس نقطہ پر اس کی زندگی رک گئی جب اس کے والدین بغیر اس کی طرف پلٹ کر دیکھے آگے بڑھ گئے۔ اس احساس نے کہ اس کی زندگی کا یہ حادثہ اس وجہ سے پیش آیا کیونکہ وہ یہودی النسل تھے اس نے رابیکا کو اپنی شناخت کی بقا کی طرف مائل کیا۔ لہذا اپنے نئے والدین کے گھر میں وہ خود کو کرسچین اعتقادات سے دور رکھنے کی سعی کرتی رہی۔ اور اپنے مذہبی عقیدے کو والدین کی قربانی کے بدلے راج کرنے کی کوشش کرتی رہی۔ یہودیوں کا ایک عقیدہ ہے کہ یہ خون کے تسلسل پر یقین رکھتے ہیں، "میرے دوسرے ملنے والے خود کو اسرائیلی بتاتے تھے۔ اور اس کے دعوے دار تھے کہ ان کا خون بے میل تھا۔ یعنی نسل کے جاری رکھنے میں ان کے پرکھوں میں سے کسی نے گڑبڑ نہیں کی تھی۔ سب حضرت نوح کی کشتی میں سے اترنے والوں میں سے تھے اور ان میں سے کسی کا ارادہ آنے والی نسل کو بے میل رکھنے کے ۳۱ لیے کسی قسم کی گڑبڑ کا نہیں تھا۔

رابیکا جو اس زندگی کے بوجھ تلے دبی ہے۔ جو اس کے حقیقی اور غیر حقیقی والدین کی قربانیوں اور احسانوں کے نتیجہ میں اسے ملتی ہے۔ اور یہ احساس اسے اپنے واحد بچی جانے والے مذہب کے رشتہ سے مضبوطی سے چپٹ جانے پر اکساتا ہے تو دوسری طرف اسے اپنے نئے والدین سے اپنی اندرونی کشمکش چھپانے کا حوصلہ بھی عطا کرتا ہے۔ لیکن اس کی زندگی اس وقت اور بھی زیادہ انتشار کا شکار ہو جاتی ہے جب اس کی زندگی میں مرد داخل ہوتا ہے۔ وہ جو اپنے والدین کی محبت اور قربانیوں کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے ابعد (ضمیر) مذہب کی بھی مجرم بن جاتی ہے "میری زندگی ان کے نزدیک بڑی قیمتی ہوگی جس کی حفاظت وہ آخری دم تک کرنا چاہتے ہوں گے۔

رابیکا کے اندر کی عورت جو اس بچے کی شکل میں اپنی تکمیل کے انتظار میں تھی اپنے ملک واپس چلی جاتی ہے اور ایک کالے بچے کو جنم دیتی ہے جس کا نام وہ ڈیوڈور رکھتی ہے۔ اب وہ دہرے عذاب میں گرفتار ہے۔ رابی کا اپنے ضمیر کی اس آواز سے تنگ ہے۔ جو ایک یہودی عورت کے اپنے خون کو میلا کرنے سے پیدا ہوئی ہے۔ کیونکہ اب خالص خون کا تسلسل نہیں رہا۔ وہ چھوٹے ڈیوڈ کے ان سوالات سے بھی پریشان ہے جو وہ اپنے رنگ اور باپ کے متعلق کرتا رہتا ہے۔ اسی طرح ان کا اگلا ناول حب ہے جو اسی معاشرت سے اٹھتے بدبو کے بھبکے بھی پیش کرتا ہے۔ کہ اسرئیلی وزیر یا اعظم ایریل شیرون جو ایرک عرف بلڈوزر کے نام سے دوستوں میں پہچانا جاتا ہے جبکہ اسرائیلی وزیر اعظم ڈیوڈ بین گوریوں نے اس کی فلسطینی عربوں کے خلاف سفاک جارحیت پر"

شیر ون کا خطاب دیا تھا۔ اس کی داخلی خود کلامی پر مبنی ناول ہے شیر ون حسن منظر ناول کے اس مرکزی کردار سے دیگر کرداروں کی شکل میں ہم کلام ہیں شیر ون اس وقت جب وہ اسرائیل کا وزیر اعظم تھا دماغ کی شریان پھٹ جانے کے باعث کوما میں چلا گیا جہاں اگلے آٹھ سال وہ تل عفیف کے بیر شیبا ہسپتال میں زیر نگہداشت رہا۔ حقیقت ہے کہ الہامی مذاہب کے پیروکاروں کے ہاں ہی ارضی لگاؤ کا شدید جذبہ بشری کمزوری کے طور پر سامنے آتا رہا ہے۔ لیکن جدید دور کی سائنسی اور مادی ترقی کی دوڑ نے انسان کی اس کمزوری کو بھی ایک اور ہی جہت سے روشناس کرا دیا ہے۔ جہاں اخلاق، مذہب، اعلیٰ انسانی اقدار، اوصاف وصفات بھی پانی بھرتے نظر آ رہے ہیں۔ اور وہ جہت مادیت پرستی ہے، دور حاضر کی روح عصر مادیت کی مظہر ہے۔ خصوصاً نو آبادیات کی زندگی کی تمام تر تگ و دو کا محور و مرکز کارپوریٹ نظام کی عطا مادیت پرستی ہے۔ جب زندگی کا مطمح نظر یہی ہو تو نو آزاد اقوام مابعد نو آبادیات میں چھنے یا جکڑے جانے کے لیے تیار ہو جاتی ہیں۔ مابعد نو آبادیاتی نظام میں مادیت پرستی کا یہ رویہ نہ صرف فرد کی کایا کلپ (ٹرانس فارمیشن) کا باعث بن رہا ہے۔ بلکہ حیات کی وہ اہم اسے ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ معدوم ہوتی جا رہی ہیں۔ فرد پہلے سے زیادہ اکیلا اور مادی خواہشات کے حصول کی مشین بنتا جا رہا ہے۔ یہ عجیب تضاد ہے جوں جوں دنیا گلوبل ویلج بنتی جا رہی ہے فرد کے احساس تنہائی کو مقابلتاً گہرا کرتی جا رہی ہے۔۔ بلکہ اس سے کلچر اور زبان میں بھی تبدیلی پیدا ہو رہی ہے۔ بیسویں اور اکیسویں صدی مسلسل تبدیلی کی زد میں ہے۔ اس مادی تگ و دو میں بشر نے اپنی فطری کمزوری، اپنی شناخت کا بنیادی حوالہ وطن یا ارضیت و سماجیت سے دستبرداری کو بھی قبول کر لیا ہے۔ آج کا انسان خصوصاً تیسری دنیا کے ممالک وطنیت کے اس روایتی تصورات سے آہستہ آہستہ آزاد ہو رہے ہیں۔ اور (نو آبادیاتی نظام کی جدید شکل) مابعد نو آبادیاتی نظام میں خود کو ضم کر رہے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کے یہاں بالخصوص یہ عنصر ان کے اولین ناولوں مثلاً دیں ہوئے پردیں، غزال شب، راکھ، خس و خاشاک زمانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے لیکن ان کے ہی ایک ہم عصر سینئیر لکھاری عبد اللہ حسین کے یہاں ڈائیا سپورک ادب میں ایک نئی جہت پیدا ہوئی کہ اب دیس بدیس کچھ نہیں انسان نے جہاں اپنی جڑیں جما لیں وہی اس کا دیس ہے۔ عبد اللہ حسین کے یہاں ہجرت نے مابعد نو آبادیاتی دنیا میں بیرون ملک مقیم لوگوں کی مصائب اور مشکلات سے جنم لیا ہے۔ عبد اللہ حسین کے کردار یا تارک وطن، دیار غیر میں خود ساختہ جلاوطنی اختیار کیے ہوئے ہیں ان کی زندگی کا نصب العین اپنے پیچھے چھوڑ آنے والے افراد خانہ کی بہتر زندگی اور مادی لحاظ سے خوشحالی کا حصول ہے۔ لہذا رضیہ فصیح احمد کے یہاں تارکین وطن کے مسائل کو اگلی نسل میں مشاہدہ کرنے کا رجحان ملتا ہے۔

مرزا اطہر بیگ فلسفے کے استاد اور گورنمنٹ کالج لاہور میں درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ رہے۔ ان کا پہلا ناول " غلام باغ ۲۰۰۶ میں منظر عام پر آیا، اس کے بعد ان کا ناول " صفر سے ایک تک "، اور ۲۰۱۴ء میں " ان کا ناول حسن کی صورت حال خالی جگہیں پر کرو " شائع ہوا، ان کے یہ تینوں ناول گھمبیر قسم کے فلسفیانہ، سماجی، معاشرتی، طبقاتی اور نفسیاتی سوالات سموئے ہیں ان کے ناولوں میں عالمی صورت حال کا بھی ان کے ناولوں میں اظہار ہوا ہے۔ غلام باغ ارزل نسلوں کی سماجی و تہذیبی تاریخ کا احاطہ کرتا ہے یہ یہ ارزل نسلیں یا

جنھیں دلت طبقات ماگھر جاتی کہیں۔ معاشرے اور سماج کے دھتکارے ہوئے لوگ ہیں ماگھر جاتی سے تعلق رکھنے والے ایک ڈاکیے خادم حسین ڈاکیے کو عمر بھر دھتکار کے بعد ایک ایسا جسٹر ہاتھ لگتا ہے جسے وہ مرنے سے پہلے اپنے بیٹے یاور حسین کو سونپ دیتا ہے یہاں سے یاور حسین کو اس ازلی دھتکار، اور صدیوں کی بے توقیری سے نجات پانے کا راستہ ملتا ہے۔ معاشرے کا مقتدر طبقہ اس کی چوکھٹ پر آبیٹھتا ہے اپنے تمام تر تفاخر کے ساتھ کہ اس طبقاتی معاشرے میں کوئی بامقصد طرز حیات نہیں ہے جہاں جنسی قوت حاصل کرنے کے اشتہار ملک بھر کی دیواروں پر نظر آتے ہوں وہاں یاور حیات کی چوکھٹ پر کیسے کیسے سر نہ جھکتے ہوں گے۔ غلام باغ ایک آثار قدیمہ ہے۔ جہاں دفینہ کی موجودگی بھی امکانات میں شامل ہے۔ اس کا زمانہ مابعد نو آبادیاتی عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ نو آبادیاتی عہد کے اثرات جو حال میں ذلت اور شکست کی متنوع صورتوں کو بالآخر جنون کی سطح پر لے گئے ہیں کہ دور غلامی سے نکل کر اس عہد کا انسان اب نفس کا غلام بن چکا۔ اس حوالے سے خود مصنف نے ایک انٹرویو میں کہا ہے۔ دیکھتے ہیں:

> "غلام باغ کا ایک بڑا موضوع انسان کی انسان پر، قوموں کی قوموں پر اور نسلوں کی نسلوں پر غلبہ پانے کی خواہش ہے۔ غلبے کی بات ہوگی تو موضوع بنیں گے"

مستنصر حسین تارڑ خس وخاشاک زمانے مستنصر کا سب سے ضخیم، دلچسپ اور متنوع جہات ناول جو تین نسلوں کے تاریخی، تہذیبی، سماجی، مذہبی تناظرات کی پیشکش کرتا ہے ۷۴۰ صفحات پر مشتمل اس ناول میں مستنصر کی آٹو بائیو گرافیکل جھلکیاں بھی موجود ہی ہے۔ ۲۰۱۰ء میں یہ ناول سنگ میل پبلی کیشنز سے شائع ہوا۔ یہ ناول ۱۹۲۹ سے ۲۰۰۱ کے عرصہ پر محیط ہے۔ بالخصوص پاکستان کے قیام کے بعد مابعد نو آبادیاتی چیلنجز جن میں مادیت پرستی، کرپشن، فوجی آمریت، سیاسی عدم استحکام اور شخصی انداز حکمرانی، غریبوں کا استحصال اور غریب اور امیر کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج، اور لمحہ بہ لمحہ بدلتی ہوئی دنیا، تاریخ اور تاریخی قوتوں کی تعبیر نو، اور جدید دنیا سے جنم لیتے کثیر الثقافتی کلچر کی ناگزیریت جیسے موضوعات کو پیش کرنے والوں کی صف میں تارڑ سب سے پیش پیش ہیں سرو سانسی کو معاشرے کے دوسرے ذیل طبقوں پر بھی اس معاملے میں فوقیت حاصل تھی کیونکہ وہ تو ان سے بھی کہیں نچلی سطح پر زندگی گذارتا تھا۔۔۔یوں وہ انسانی فطرت اور خصلت کا ایک باکمال پارکھ تھا۔۔۔ مردم شناس تھا۔ (۱۷) سانسیوں، لنگڑوں اور کپڑواسیوں نے بھی اس اتھل پتھل سے فائدہ اٹھایا تھا جو ہر خو ذات پات دین دھرم، تاریخی اور خاندانی اقدار کو چاٹ رہی تھی۔۔۔ جو رذیل تھے وہ اشراف میں بدل رہے تھے جب کہ اشرف ذلیل ہو رہے تھے۔۔۔ ذات پات اور دین و گرم جو یانہ مٹی کے ساتھ ہزاروں برسوں کی قربت سے ہی مسلم رہتے ہیں۔۔۔اس مٹی میں جو بھی دفن ہوتا ہے یا اس کے ساتھ مٹی ہو جاتا ہے) تراجم میں جس چیز نے فروغ پایا وہ ادب میں اس جنس کی نمائندگی تھی جنھیں آفاقی سطح پر ہی رزیل بھی شمار کیا گیا، اپنے رنگ نسل کی بنا پر سیدہ قام اقوام کی کالونی بھی رہے اور ہا اگر اس صدی میں ان کے لیے آواز میں الفنا شروع ہو، میں کہیں انھوں نے خود اپنے حقوق

کی آواز بلند کی جیسے کہ دلت طبقات نے خود کو انڈیا میں اپنی تحریروں سے متعارف کروایا، یہ دریا سعید نے تو غیر اسے دانشورانہ سنگا پر اجاگر کیا لیکن ارون دھتی رائے کا جہاں شادمانی کی ملک اسی سدھو کا جنگل والا صاحب، مقبول ترین پول دی روتھس کا ترجمہ اساس کے نام پر ہوا ر اسی طرح ایک اور بہت اہم ناول وحشیوں کا انکار یا نگار خانہ معصوم ہے دور کائنات، الان ماوں کا سر قدر شیر اطمینان سرنامیر انام ایسے ناول ہیں جن کے تراجم اردو دنیا میں ناول کا کافی اور موضوع، تکنیک اور تخلیقیت کی متنوع حیات سے تعارف کرواتے۔

ڈاکٹر مہرونہ لغاری
پرنسپل گورنمنٹ گریجویٹ کالج ویمن سٹی ڈیرہ غازی خان

اردو ناول کے ضروری عوامل اور نئے رجحانات سے اجتناب

ناول ایک نثری صنف ہے۔ لفظ ناول اطالوی زبان سے لیا گیا ہے۔ ناول اطالوی زبان میں نئی اور انوکھی بات، کہانی قصہ یا واقعہ کو کہتے ہیں۔ لیکن در حقیقت ناول نثر کی وہ صنف ہے جس میں حقیقی کہانی اور مربوط واقعات کو اعلیٰ نثری پیرائے میں مفصل بیان کیا جاتا ہے۔ اگر جدید ادب کی روشنی میں جائزہ لیں تو اردو ناول معاشرت، رہن سہن، بودوباش، تاریخ، ماحولیات، زمان و مکان، موضوع و متن، فلسفہ اور واقعات پر گرفت رکھتے ہوئے پلاٹ، کردار، کہانی، مکالمہ، زبان کے کرشمے، اسلوب، سوانحی بیان اور نقطۂ نظر کو یکجا کرنے کا نام ہے۔ ناول رومانی قصہ گوئی اور داستان گوئی سے ظہور میں آیا۔ مغرب میں بھی اور ہمارے ہاں بھی داستان گوئی اور رومانی قصہ گوئی موجود تھی جو رفتہ رفتہ ناول کی شکل اختیار کر گئی۔ ناول کی ابتداء اٹلی میں 1531ء میں ناویلا سٹوریا نامی کہانی سے ہوئی۔ انگریزی میں پہلا ناول روبنسن کروسو کہلاتا ہے جو ڈینیل ڈیفو نے لکھا یہ ناول 1719ء میں شائع ہوا۔ یہ بھی ایک قصہ ہے۔ جو ناول کا روپ دھار گیا۔ اردو ادب میں ناول مغرب کے توسط سے انیسویں صدی میں شامل ہوا۔ اردو ادب کا پہلا ناول ڈپٹی نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ 1869ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد رتن ناتھ سرشار کا فسانۂ آزاد نئے اسلوب اور نئے انداز سے اردو ادب میں متعارف ہوا۔ لیکن مرزا ہادی رسوا کا ناول "امراو جان ادا" باقاعدہ مکمل ناول قرار پایا۔ عبدالحلیم شرر کے ناول فردوس بریں نے خوبصورت اسلوب اور مختلف انداز سے ناول کو آگے بڑھایا۔ لیکن امراو جان ادا میں مرزا ہادی رسوا نے اپنی ذات کو کردار بنا کر جس طرح آزادی سے اپنے خیالات کی ترسیل کی اس اسلوب نے اس ناول کو ناولوں کی فہرست میں بہترین ناول کے منصب پر فائز کر دیا۔ اور اس کے بعد ناول باقاعدہ ادبی صنف بن کر اردو ادب میں داخل ہو گیا۔

کیا ناول نگاری ایک مخصوص سانچے کی مرہون منت ہے؟

پہلے سے طے کردہ سانچے کے مطابق کہانی، پلاٹ، کردار، مکالمہ، اسلوب، نقطۂ نظر، سوانحی بیان اور موضوع وغیرہ ایسے عوامل ہیں جو ناول کا لازمی جزو قرار دیئے گئے ہیں۔ لیکن اردو ناول میں معاشرت، رسم ورواج، رہن سہن، بودوباش، تاریخ، ماحولیات، زمان و مکان اور واقعات جیسے اہم عوامل سے صرف نظر نجانے کیوں کیا گیا۔ یہ تمام اجزاء بھی ایک ناول کی ساختیات کے دائرے میں آتے ہیں۔ یہ بھی اردو ناول کا حصہ ہیں۔ ان عوامل کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ تاکہ دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب سے اردو ادب کسی طرح بھی پیچھے نہ رہے۔ وہ ضروری عوامل یا مخصوص ڈھانچہ جس کے تحت ایک ناول ناول کا درجہ پاتا ہے ان کا ذکر کرنا ضروری ہے لیکن یہ بات زیادہ اہم ہے کہ ان عوامل کے ساتھ تخیل اور ذہنی رو کی بلندی بھی ضروری ہے۔ اور نئے رجحانات کا اطلاق بھی ضروری

ہے۔ وہ اجزاء جو برسہابرس سے تنقید کے سانچے میں موجود ہیں۔ ان میں سب سے اہم جز کہانی ہے۔ کہانی اور پلاٹ ناول میں ایک کہانی ہونا لازمی ہے۔ بسا اوقات ادیب یا ادیبہ ایک سے زیادہ کہانیاں ساتھ لے کر چلتے ہیں جیسے کہ قرۃالعین حیدر کے ناول آگ کا دریا میں کئی کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں قرۃالعین نے یہ پالیسی ورجینیا وولف سے مستعار لی۔ ایڈورڈ مورگن فارسٹر (1879ء– 1970ء) انگریز ناول نگار اور شارٹ اسٹوری رائیٹر تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ "ناول ایک خاص طوالت کا نثری قصہ ہے۔" کہانی ہونا اور کہانی پن اور حقیقی رنگ ہونا بھی ضروری ہے یعنی یہ تاثر کہ کہانی ہے لیکن دراصل حقیقت ہے جسے کہانی کا روپ دیا گیا ہے۔ کہانی کو قاری تک پہنچانے کے لیے پلاٹ ترتیب دیا جاتا ہے جس کے تحت کہانی کرداروں کو اور واقعات کو مربوط کرتی ہے اور کردار اور واقعات کا جواز بنتا چلا جاتا ہے۔ پلاٹ کا تعلق سماجی اور معاشی صورت حال، حوادث زندگی، کرداروں کی نشست و برخاست اور زمانے سے ہے۔ اسے کہانی قصہ گوئی یا واقعہ طرازی سمجھنا درست نہیں۔ کردار نگاری ہمارے ہی معاشرے کے جیتے جاگتے کردار کہانی میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے بارے میں یہ آگہی ضروری ہے کہ 'کہاں سے آیا کہاں گیا وہ' یعنی زمان و مکان کا حوالہ بہت اہم ہے۔ دیکھنے میں کیسا تھا؟ اس کی معاشرت کیا ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر کردار کو ڈیفائن کیا جائے۔ لیکن اہم اور کہانی کو چلانے والے مرکزی کردار پر کم از کم اس چیز کا اطلاق لازم ہونا چاہیئے۔ مکالمہ مکالمہ ناول کا اہم جزو ہے۔ مکالمہ سے ناول میں ڈرامائی تاثر پیدا ہوتا ہے جو ناول کو حسن عطا کرتا ہے۔ اچھا مکالمہ کہانی کو نہ صرف آگے بڑھانے میں مدد دیتا ہے بلکہ مکالمے کے ذریعے کردار اور کہانی کے سیاق وسباق کو بیان کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ مکالمے کے ذریعے ادیب کہانی کی ان تاریک پہلوؤں پر اور نکات پر روشنی ڈال سکتا ہے جو کہانی میں واقعات کی صورت میں بتانے سے رہ گئے ہوں اور کہانی کے تسلسل کے لیے ضروری ہوں۔ کہانی میں اٹھنے والے سوالات اور توجیہات پر مکالمے کے ذریعے روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ بہت طویل اور تحریر میں بہت وقت لینے والے واقعہ کو مکالمے کے ذریعے چند لفظوں میں بیان کیا جا سکتا ہے اس طرح کہانی کی لطف ضائع نہیں ہوتا اور تجسس برقرار رہتا ہے۔ اسلوب اسلوب خوبصورت ہونا چاہیئے جو قاری کو تحریر سے جڑا رکھے اور اتنا دلچسپ اور رواں ہونا چاہیئے کہ قاری ناول کو ایک ہی نشست میں ختم کرنے کا خواہش مند ہو۔ زبان کے کرشمے اور چٹخارے ناول کے حسن کو بڑھاتے ہیں۔ عمدہ انداز نگارش ادیب کی قابلیت کا بھی مظہر ہے۔ اس کے لیے مطالعہ بہت اہم ہے۔ تخلیق کار اور نقاد کا اگر مطالعہ وسیع ہو گا تو اس کا فکر بلند ہو گا اور اسے زبان پر عبور حاصل ہو گا۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ تحریر میں روانی لکھنے کی مشق کی محتاج ہے۔ سوانحی بیان قصہ کہانی داستان اور حکایتوں کی ابتداء حضرت انسان کے ارتقاء سے وابستہ ہے۔ جب سے انسان ہے اس وقت سے ہی یہ اصناف دہرائی اور سنائی جاتی رہی ہیں۔ انسان کی اپنی ذات کہانیوں کو جنم دیتی ہے۔ آدم کی تخلیق کی کہانی سے لے کر تذکرۂ قیامت تک اور انسان کی پیدائش سے موت تک مختلف اور بے شمار کہانیاں انسان کی ذات سے منسلک ہوتی ہیں۔ انسان اپنے اوپر بیتی داستان کو قلم بند کرتا ہے تو وہ سوانح حیات کہلاتی ہے۔ سوانح کو ناول کے تمام ضروری اجزاء کو مد نظر رکھ کر تحریر کیا جائے تو سوانحی ناول وجود میں آتا ہے۔ سوانحی ناول ایک کردار کا حقیقت پر مبنی قصہ اور حال احوال ہے دیگر حقیقی کردار بھی اس میں شامل کیے جاتے ہیں۔

سوانحی ناول میں حقیقی قصے اور حقیقی کرداروں کی کہانی کو افسانوی رنگ میں پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن اس میں ناول کی تکنیک کو دھیان میں رکھا جاتا ہے تاکہ ناول کا درجہ حاصل ہو۔ لیکن سوانحی ناول کے علاوہ عام ناول میں بھی سوانحی بیان کا پایا جانا اسے حقیقت سے قریب کرتا ہے۔ نقطۂ نظر نقطۂ نظر ایک تخلیق کار کی سوچ اور وہ پیغام ہے جو وہ اپنے قاری تک پہنچانا چاہتا ہے۔ تخلیق کار کا زاویہ نگاہ کہ وہ دنیا کو بلکہ کائنات کو کس پیرائے میں لیتا ہے۔ اور سب سے اہم بات یہ کہ تخلیق کار کیا کہنا چاہتا ہے اور اس کا مقصد کیا ہے۔ بعض ادباء اصلاح معاشرہ پر زور دیتے ہیں کچھ صرف اپنی تسکین کے لیے لکھتے ہیں۔ کئی ادباء معاشرے کے تلخ اور اندھیرے پہلوؤں سے لوگوں کو روشناس کروانا چاہتے ہیں بعض اپنے کتھارسس کے لیے لکھتے ہیں کچھ ادیب رومانی طبیعت کی وجہ سے جمالیات کی حدوں کو چھو کر حذ کشید کرتے ہیں اور لوگوں کو تسکین طبع کا مواد فراہم کرتے ہیں۔ بعض صرف اس لیے مصالحہ دار مواد یا جاسوسی مواد ڈالتے ہیں تاکہ زیادہ سے زیادہ ناول کی بکری ہو۔ مال ہاتھ آئے اور شہرت الگ ملے۔ لیکن ایک حقیقی تخلیق کار کی ہر سطر اور ہر جملہ اس نقطۂ نظر یا مُتمتع نظر کی طرف لے جاتا ہے جو تخلیق کار قاری پر واضح کرنا چاہتا ہے۔

تجسس ناول میں اگر ایک مربوط اور مکمل پلاٹ نہ ہو تو تجسس اور جستجو کا مادہ دم توڑ دیتا ہے اور قاری قرات کو درمیان میں چھوڑ دیتا ہے۔ عمدہ اسلوب، دلچسپ مکالمہ اور پلاٹ کی بنت کی مستعدی تجسس کو برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ انجام اگر پہلے سے کھول کر بیان کر دیا جائے تو اس صورت میں بھی تجسس میں کمی واقع ہو جاتی ہے۔ تجسس کے معیار قاری کے ذہنی معیار، ذوق اور عمر کے فطری تقاضوں پر بھی انحصار کرتے ہیں مثلاً بچوں کو بچوں کی کہانیاں، ٹین ایج یعنی نوجوانی کی عمر میں جاسوسی اور مہماتی کہانیاں زیادہ پر کشش لگتی ہیں۔ نوجوان لڑکیاں ڈائجسٹوں کے ہلکے پھلکے افسانوں اور رومانی کہانیوں میں دلچسپی لیتی ہیں وغیرہ وغیرہ۔ حقیقت نگاری ناول کی کہانی سچ کی بنیادوں پر کھڑی کی جاتی ہے۔ حقیقت سے قریب مواد اور پلاٹ زیادہ پر کشش ہوتا ہے اور دیرپا تاثر چھوڑتا ہے۔ فکشن صرف جھوٹ پر مبنی بھی ہو سکتا ہے لیکن ایک طویل کہانی جھوٹ پر کھڑی کرنے کے بیسیوں جتن کرنے کے بعد بھی ادیب حقیقی منظر نگاری کا محتاج ہوتا ہے۔ ناول مکمل مصنوعی ڈھانچے پر کھڑا نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ناول کی کہانی سچ پر مبنی ہو گی تو موثر ہو گی اور دل کو لگے گی۔ عموماً حقیقت سے قریب تحریروں کو دوام حاصل ہوتا ہے۔ ایک ناول کا پورا ڈھانچہ اگر جھوٹ پر قائم ہو گا تو وہ بودا اور کمزور رہے گا۔ ایک جھوٹ کی توجیح کے لیے دوسرا جھوٹ یہ ایک طویل سلسلہ ہے جو تحریر کو چوں چوں کا مربع بنا دیتا ہے۔ اور جھوٹ کے دفتر کا گناہ ناول نگار کے سر جاتا ہے۔ حقیقت نگاری ناول کو قوت بخشتی ہے۔

ڈینیئل ڈے فو(1660ء – 1731ء) انگریز ادیب جرنلسٹ اور تاجر تھا۔ وہ ایک عمدہ ناول نگار تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ناول میں مبالغہ آرائی نہیں کرنا چاہیے اس کا آرٹیکل ایک رسالے اے جرنل آف دا پلیگ ائر A Journal of the Plague Year میں 1895ء میں چھپا جس میں اس نے لکھا کہ " قصہ بنا کر پیش کرنا بہت ہی بڑا جرم ہے، یہ اس طرح کی دروغ بافی ہے جو دل میں ایک بہت بڑا سوراخ کر دیتی ہے، جس کے ذریعے جھوٹ آہستہ آہستہ داخل ہو کر ایک عادت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔" منظر نگاری منظر نگاری پلاٹ میں تجسس پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ زمان و مکان کا حوالہ ہوتی ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ناول اس زمانے کی زندگی اور

معاشرت کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے جس زمانے میں وہ لکھا جاتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ اس کی عمارت کا ڈھانچہ جھوٹ کی اینٹوں پر کھڑا نہ کیا گیا ہو۔ منظر نگاری ایک فن ہے۔ کردار کے ارد گرد کا ماحول، وقت، موسم، اطراف کی آرائش و زیبائش اور محل و وقوع بیان کرنا ایک ہنر ہے۔ کردار جس ماحول میں زندہ ہے اس کی تصویر نگاہوں کے سامنے آجائے تو کردار زندہ نظر آتا ہے۔ پڑھنے والے کو لگنا چاہیئے کہ وہ خود آنکھوں سے سب دیکھ رہا ہے۔ یعنی منظر میں جیسے وہ خود موجود ہے۔ منظر نگاری اچھی ہو تو کہانی پر اثر اور کردار زندہ جاوید ہو جاتے ہیں۔ اردو ناول نگاری میں نئے رجحانات سے اجتناب اردو ادب میں ناول کی تنقید کا ایک مخصوص پیمانہ یا چند اجزاء کا ایک بنا بنایا سانچہ موجود ہے لیکن تنقید میں غور و فکر کا کیا طریقہ کار ہونا چاہیئے اور پہلے سے موجود تمام تنقیدی نکات کو برقرار رکھتے ہوئے تنقید میں نئے افکار کے ساتھ نیا سانچہ کس طرح شامل کیا جائے اور نئے رجحانات کو اپلائی کیسے کیا جائے تاکہ اردو ادب مغرب ہی نہیں دنیا کے ادب کے شانہ بشانہ کھڑا ہو سکے۔ اس کے لیے ادیب کو اور نقاد کو دائرۂ فکر مزید وسیع کرنا ہو گا۔ اردو ناول نگاری میں نئے رجحانات کی کمی ہے بلکہ ان سے اجتناب برتا جاتا ہے۔ اردو ناول میں علاقائیت اور کلچر کے مسائل کو اہمیت ہی نہیں دی جاتی۔ دنیا بھر میں اس کو ناول کا حصہ مانا جاتا ہے لیکن اردو ادب میں اور تنقید میں اس کو در خور اعتناء نہیں سمجھا جاتا۔ جن پہلوؤں کی موجودگی ناول کے ساختیاتی ڈھانچے کی تکمیل کے لیے انتہائی ضروری ہے وہ درج ذیل ہیں۔ 1۔ ناول میں موجود دور کے ثقافتی رنگ اور ثقافتی ورثے کی نشاندہی اس کی زوال پذیری اور اس کے اسباب ادیب کے قلم سے معاشرے کے موجودہ مزاج اور کلچر کی تصویر کشی ثقافتی ورثے کی حفاظت کی ضامن ہے۔ کیونکہ جو تحریر ہو جاتا ہے وہ ایک دستاویز کی طرح محفوظ ہو جاتا ہے۔ بلراج کومل کا مضمون جو گوپی چند نارنگ کے مختلف ادباء کے مضامین کے مجموعے میں شامل تھا اس مضمون میں بلراج کومل مابعد جدید ناول کے بارے میں کہتے ہیں کہ "بڑھتی ہوئی آبادی، ہجرت اور نقل مکانی، اقدار کا انہدام، رشتوں کی نئی ترتیب، سماجی سروکار۔۔۔۔۔۔۔ یہ سب مابعد جدید ناول کا حصہ ہیں۔" معاشرت رہن سہن بود و باش کے تذکرے سے معاشرے کے مزاج کا پتہ چلتا ہے۔ اس کی زبوں حالی کی نشاندہی اس کے آئندہ کے شب و روز میں مثبت تبدیلی کے امکانات میں اضافہ کرتی ہے۔ احوال معاشرت آگہی کے در کھولتا ہے۔ 2. علاقائیت و محل وقوع کا حوالہ ناول میں علاقائیت کا حوالہ قاری کو کہانی کا ماحول سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور کہانی کو حقیقت سے قریب کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ جغرافیائی پس منظر یعنی زمان و مکاں اور محل و وقوع کا ذکر کرنے سے قاری کو کہانی کے عمومی تاثر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس سے ایک خاص علاقے کے بود و باش کا ہی پتہ نہیں چلتا بلکہ ناول کس پس منظر اور کس معاشرت کو نظر میں رکھ کر اور متاثر ہو کر لکھا گیا اس بات سے بھی قاری کو کماحقہ آگہی ہوتی ہے۔

نئی دہلی سے شائع ہونے والے سہ ماہی جریدے فکر و تحقیق میں اپنے مضمون "اردو ناول کی ایک صدی" میں صفحہ 70 پر نور الحسن لکھتے ہیں کہ

"ناول خواہ کسی زبان میں لکھا جائے وہ سماج و تاریخ کا آئینہ ہوتا ہے۔ یہ جس عہد اور جس مقام کی بنیادوں پر لکھا جاتا ہے اس میں اس مقام کے افراد، وہاں کا جغرافیائی پس منظر، تاریخی آثار (اگر مقام کا تعلق تاریخی ہو تو) وہاں

کے رسم و رواج، تہذیب و تمدن، معاشرتی، سماجی طور طریقے، زبان و بیان کا انداز، بولی ٹھولی اور محاورہ، بازار ہاٹ، گلیاں اور چوبارے، دشت و جنگل، باغ و بن، ندی نالے غرض اس مقام کی ہر طرح سے عکاسی کرتا ہے۔"

3. تاریخ، پیوستہ اور موجودہ صورت حال ناول ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ موجودہ اور پیوستہ تہذیب اور کلچر کی نشاندہی کرنے کے ساتھ ساتھ اس عہد کی سیاسی و سماجی صورت حال کی تصویر کشی کرتا ہے۔ تاریخ کے حوالہ جات، وقت، ثقافت اور حکومت کا صحیح تصور اس پر دوسری قوموں کے تسلط یا تسلط کے لیے کی جانے والی نادیدہ کوششیں بھی قلم زد کرنے سے آگہی کے در وا ہوتے ہیں۔ سفر نامے بہترین تاریخی مواد مہیا کرتے ہیں ان کے ذریعے نہ صرف احوال معاشرت بلکہ ثقافت و تہذیب کی تصویر کشی خود بخود ہو جاتی ہے۔ ناول میں اسے اسی طرح لفظوں میں سمویا جائے تو بات بنتی ہے۔ نسیم حجازی نے اپنے ناولوں میں تاریخی واقعات بیان کرنے کی کوشش کی اس نے اپنے کرداروں کو جیتا جاگتا دکھانے کے لیے مکالمے بھرے جو گزشتہ دور کی تصویر کشی تو کرتے ہیں کہ ایک عام فرد کی اور ایک حاکم کی سوچ کیا تھی لیکن ظاہر ہے وہ سب ڈائیلاگ مفروضے کی بنیاد پر لکھے گئے ہیں کہ "ایسا ہوا تھا اس لیے ایسے کہا ہوگا"۔ اس حد تک مبالغہ آرائی جب گوارا ہوتی ہے جب اصل تاریخی واقعات کو توڑ مروڑ کر پیش نہ کیا جائے۔ کشمیر سے تعلق رکھنے والی ناول نگار، افسانہ نگار اور تنقید نگار ترنم ریاض کا ایک اہم ناول "برف آشنا پرندے" ہے جو کہ 2009ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول اصل قصے اور نکات کے ساتھ ساتھ کشمیر کی تاریخ کا ایک دانش ورانہ تجزیہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ گو کہ یہ مکمل طور پر تاریخی روئیداد نہیں ہے۔ اپنی تہذیب اور کلچر سے دور ہوتے ایک کشمیری خاندان کی کہانی ہے۔ لیکن اصل قصے کے ساتھ ساتھ ادیبہ نے کشمیر کے حالات اور ماضی و حال کی عکاسی بہت خوبصورتی اور بہت جرات مندانہ انداز سے کی ہے۔ قاری کے سامنے کشمیر کی موجودہ اور گزشتہ صورتحال کی تصویر آ جاتی ہے۔ آج کا ناول کو ایسی ہی جرات اور کمزوریوں اور پائمالی کی ایسی ہی بلکہ اس سے بھی سوا تصویر کشی مانگتا ہے۔ 4۔ ماحولیات اور ماحولیاتی تاثر پس منظر، اندرون و بیرون منظر کے امتزاج سے حاصل کردہ ماحولیاتی تاثر کی نشاندہی بھی ضروری امر ہے۔ ماحولیات مثلاً وبائی صورت حال وغیرہ کا تذکرہ ماحول کی صفائی ستھرائی کا خاطر خواہ انتظام ہونے یا نہ ہونے کا احوال، معاشرے کی زوال پذیری یا ترقی پذیری کی نشاندہی کرتا ہے جس سے تاریخ بھی مرتب ہوتی ہے۔ زوال پذیر معاشرہ میں موجود تمام برائیاں جیسے کہ جنسی بے راہ روی، تعلیم کا فقدان، جنسی تشدد، چوری، ڈاکہ زنی، بے ایمانی، ملاوٹ اور دھوکہ دہی کی نشاندہی نہ صرف اس وقت کی زوال پذیری کو نظر میں لاتی ہے بلکہ لحہ فکریہ بھی پیدا کرتی ہے کہ ان کا تدارک کیسے ہو۔ مذہبی منافرت بھی ماحولیات کو پراگندہ کرتی ہے۔ لیکن کسی ناول یا دیگر تحریروں کو اس لیے بھی رد نہیں کرنا چاہیئے کہ وہ کسی مخصوص نظریے تحریک یا ازم کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔ ایسا ماضی میں ہوتا رہا ہے۔ لیکن پھر بھی ان ناولوں کی پشت پناہی ہرگز نہیں کی جا سکتی جو مذہبی منافرت پھیلانے یا ایک دوسرے کے نظریات و عقائد پر کیچڑ اچھالنے کے لیے لکھے گئے۔ کیونکہ ایسے ناول منفی رجحانات کے سبب اور ذاتی عناد کے زیر اثر تخلیق کیے گئے اور ادب منفی رجحانات کو بڑھاوا نہیں دیتا۔ 5۔ کردار کی فکر اور کردار اور متن کی روح تک رسائی ناول کی کہانی کے کرداروں کی سوچ اور مکالمے تخلیق کار کے تخیل اور تحریر کے مقاصد کے اظہار کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ ادب اور

ادب پر تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں بلکہ موخر الذکر کا اول الذکر کے بغیر وجود ناممکن ہے۔ لیکن تفہیم اور متن تک رسائی اور تحریر میں نظر نہ آنے والے عوامل کی تشریح و توضیح کے لیے تنقید ادب کی اہم ترین ضرورت ہے۔ متن کی ظاہری ہیئت، ادائیگی اور اسلوب کے علاوہ اصل کہانی اور اس میں خفتہ رجحانات و ترجیحات اور وجوہات کا ادراک قاری کی تخلیق کار کے تخیل، ذہنی رو اور تحریر کے مقاصد تک رسائی کو کسی حد تک اور بسا اوقات مکمل طور پر ممکن بناتا ہے۔ بیانیہ میں موجود حقیقت کا ادراک کر کے متن کی نشاندہی اور تفہیم بیان کرنا بلکہ مکمل ساختیاتی ڈھانچے کی تصویر پیش کرنا نقاد کی ذمہ داری اور اس کے بارے میں جان لینا قاری کی کوشش ہوتی ہے۔ 6. تبدیل شدہ عصریت کی نشاندہی اردو ناول ایک مخصوص ڈگر پر چل رہا ہے۔ ہمارے ناولوں میں معاشرتی، معاشی، سماجی، مذہبی اور ثقافتی اقدار کی تنزلی یا ترقی کی وجوہات کو زیر بحث نہیں لایا جاتا۔ ہم عام زندگی میں انفرادی و اجتماعی جسمانی جبر، ملکی سطح پر جنگ و جدل، تعلیمی انحطاط، زبان و تہذیب کی زوال پذیری، عوام الناس کی ذہنی پسماندگی اور اقدار کی پائمالی پر اظہار افسوس تو کرتے ہیں۔ اپنے اختیارات کے محدود دائرہ کار کی وجہ سے پنجرے کے بند پنچھی کی طرح پھڑپھڑاتے بھی ہیں۔ لیکن احساس ہونے کے باوجود ہم اس انحطاط، زوال پذیری، پسماندگی اور پائمالی کے محرکات ووجوہات پر روشنی نہیں ڈالتے۔ وہ ان دیکھے پوشیدہ ہاتھ ہمارے قلم کی پہنچ سے دور ہی رہتے ہیں جو ہماری جڑیں کاٹتے رہے ہیں اور کاٹتے رہیں گے۔ ہمیں ان ہاتھوں تک پہنچنے کے لیے جس بصیرت افروزی کی ضرورت ہے۔ وہ سر دست ادب میں ناپید ہے۔ وقت کے بدلنے سے زمانے کے چلن اور برتاو میں فرق آتا ہے۔ ترقی یافتہ ممالک کی اور ترقی پذیر ممالک کی الگ الگ ترجیحات ہوتی ہیں۔ ان کو نظر میں رکھتے ہوئے پائمالی کی وجوہات واسباب کا جائزہ پیش کرنا قلم پر گرفت اور ادیب کی حالات حاضرہ سے باخبری کو ظاہر کرتا ہے۔ اور وقت کی ضرورت بھی ہے۔ یادداشتوں کا تذکرہ بھی تبدیل شدہ عصریت کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ تمام عوامل مل کر نہ صرف تاریخ مرتب کرتے ہیں بلکہ آگہی اور بصیرت کے چراغ روشن کرتے ہیں۔ اس طرح حاصل شدہ آگہی سے آئندہ دور کے لیے لائحہ عمل طے کیا جاسکتا ہے اور تاریک راہوں اور گوشوں کو منور کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ 7۔ اردو ناول میں معاشرت اور اس کی تنزلی و ترقی کی نشاندہی معاشرت کے تذکرے سے اور معاشرت میں آنے والے اتار چڑھاو کو بیان کرنے سے نہ صرف ناول کی کہانی کے پس منظر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ وقت کے ساتھ آنے والے بدلاو کے منفی و مثبت اثرات سے بھی آگہی ہوتی ہے۔ ہمارے ناول کے مرغوب موضوعات میں ہجرت کے دکھ، گزشتہ شان وشوکت پر فخر اور زوال پذیری کے نوحے ہیں۔ لیکن ادیب کا محدود وژن قاری کی فکر کو بھی محدود کر دیتا ہے۔ مرزا ہادی رسوا کا ناول امراو جان ادا قدیم دور میں زمانہ جدید بلکہ زمانہ حال کا نمائندہ ہے۔ انہوں نے اپنے ناول میں جس طرح لکھنو کے کلچر اور لکھنو میں رہنے والے نوابین کی عیش پرستی اور بے راہ روی اور طوائفوں کی نشست وبرخاست، تہذیب، فہم و فراست اور زبان پر عبور ہونے کے سبب ان کے تکلم میں در آئی نفاست ونزاکت کو قلم زد کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ مغلوں کے دور میں حاکمین و امراء اور نوابین شرابوں میں ڈوبے عیش و عشرت میں غرق تھے اور عام تہی دامن عوام استحصال کا شکار ہو کر عسرت وپسماندگی کی زندگی گزار رہی تھی۔ اس ناول میں اس معاشرتی پسماندگی کو نہایت سلیقے سے پیش کیا گیا ہے

کہ معاشرہ کس طرح عیش کوشی کی طرف مائل تھا یہ حقیقتاً ایک معاشرے کے زوال کی کہانی ہے۔ گو کہ اس ناول میں بھی سماج کے ایک ٹکڑے کو ہی سمیٹا گیا ہے۔ لیکن جو ہے خوب ہے۔ تخلیق میں موجود زمانے کے رسم و رواج خصوصاً رسموں (کسٹمز) کا تذکرہ بھی معاشرت کے پہلوؤں کو کھولتا ہے ایک اچھا ادیب رسوم کو کرداروں میں سموتے ہوئے معاشرت کے رنگوں کو کینوس پر بکھیرتا ہے اور قاری کے سامنے اصل تصویر پیش کرتا ہے۔ رسومات کے تذکرے کے لحاظ سے رحمان عباس کا ناول "خدا کے سائے میں آنکھ مچولی" ایک اہم ناول ہے۔ اس ناول میں انہوں نے معاشرے میں بسی ایسی غلط اور نامناسب رسومات کی نشاندہی کی ہے جن کے سبب انسانی زندگی عذاب بن چکی ہے۔ ان رسومات کی موجودگی سماج کو اندر سے کھوکھلا کر رہی ہے۔ 8۔ آرکیٹیکچر کی تصویر کشی اور اس کی فی الوقت حیثیت کی نشاندہی حویلیاں، بارہ دریاں، گنبد، مینار، چوبارے، ستون، راہداریاں، محرابیں وغیرہ مشرقی آرکیٹیکچر سے جڑے ہیں۔ آرکیٹیکچر کا درست پورٹریٹ، مذہب اور کلچر کی صحیح تصویر کشی کرتا ہے۔ قاری کو ماحول اور رہن سہن سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اس طرح تحریر قاری کے ذہن پر ایک خوبصورت اور دیرپا تاثر بھی چھوڑتی ہے۔ اور اس کے انہماک اور دلچسپی میں اضافہ کرتی ہے۔ 9۔ فلسفیانہ افکار کی جھلک، فلسفہ حیات باقاعدہ فلسفیانہ مضامین ناول کا ایک اہم جز ہیں۔ ادیب کا نظریہ حیات اور اس کی عمیق سوچ کا پرتو ناول میں فلسفے کا رنگ بھرتا ہے۔ کچھ قاری اسے ناول کا خشک حصہ متصور کرتے ہیں۔ کیونکہ فلسفہ کی طوالت ناول کی دلچسپی کے گراف میں کمی لاتی ہے اور بار بار مداخلت تحریر کے حسن و جمال کو متاثر کرتی ہے۔ احمد سہیل غزل پر اپنے مضمون میں کہتے ہیں کہ "فلسفہ حیات کی بھی ناول میں کافی اہمیت ہے اس کا یہ مطلب نہیں کہ ناول نگار کو کوئی فلسفہ یا اخلاقی سبق اپنی ناول کے ذریعے ظاہر کرنا ضروری ہے۔ لیکن ناول نگار ناول کے متن میں زندگی کے سرد و گرم کے حقائق بیاں کرتا ہے۔ اس سبب ناول کی تصویر میں زندگی اور اس کے عام اخلاقی و فلسفی و مذہبی خیالات اور تمدنی متعلقات وتنگ میں شامل ہو جاتے ہیں۔" قاری کا اپنا نظریۂ حیات اور اس کی گیرائی و گہرائی بھی فلسفے کو مہمیز کرتی ہے۔ لیکن یہ بات بھی ذہن نشیں رہے کہ جبری آئیڈیالوجی ناول کی کہانی میں جمالیات پر اثر انداز ہوتی ہے۔ فکری، معاشی، سیاسی، سماجی اور معاشرتی روابط کی پیچیدہ صورت گری کی وضاحتیں بھی فلسفے کی حدود میں آتی ہیں۔ انسان کے بدلتے رویے اور اس کی زندگی کے اتار چڑھاو اور ان سے حاصل شدہ تجربات کا بیانیہ فلسفے کی حدود میں داخل ہو سکتا ہے۔ لیکن مسئلہ یہ ہے زندگی کی جزئیات کے باریک مشاہدے کی فرصت اب نہ ادیب کو ہے نہ نقاد کو۔ ادیب صرف اخلاقی درس دینے اور معاشرے کی پائمالی پر نوحہ کناں ہے۔ کہانی انہی نکات کے ارد گرد گھوم کر ختم ہو جاتی ہے۔ بہت مطالعہ اور گہرا مشاہدہ فکر کو بلند کرتا ہے۔ یہ اس وقت کی اہم ضرورت ہے۔ ادب اور ادبی تنقید نئی راہوں پر گامزن ہونے کے لیے بے چین ہے۔ تخلیق کار اور ناقد کو نئے رجحانات سے کماحقہ آگاہی بھی ہے۔ بے شمار نئے اور پرانے موضوعات بھی ہیں جو تخلیق کار کے قلم کی سیاہی میں گھل کر صفحہ قرطاس پر بکھرنا چاہتے ہیں۔ جیسے کہ شداد کی جنت کا تذکرہ اور فردوس بریں کی کہانی، حکومت عثمانیہ کے قیام کی جدوجہد کی کہانی اس کے علاوہ حکومت عثمانیہ کے زوال کے دور کی تصویر کشی، شہزادوں کی ہندوستان میں پناہ۔ سبکتگین کی کہانی، بابر کی ہندوستان آمد و فتوحات اور دل و زمین کی فتح۔ امریکہ کا افغانستان پر تسلط، عراق پر حملہ اور ان جنگوں سے ہوتے

والی تباہ کاریاں، لاوارث عراقی و افغانی بچوں کا مشنری کے زیر نگرانی پڑھنا، بوسنیا کی جد وجہد، کشمیر میں مسلمانوں پر ظلم، فلسطین اور دیگر مسلم ممالک میں یہودیوں کی نو آبادیات کے سلسلے میں ان کے مسلمانوں پر ڈھائے مظالم اور حملے۔ وہاں زندہ انسانوں کی اجتماعی قبریں۔ ان کے بچوں کی غلامی اور ان پر ظلم، افغانستان اور پاکستانی سرحدی علاقوں میں علم کی کمی، تہذیب کی قلت، عورت کی ناقدری اور ناانصافی اور سرحدی جاہل طبقے کے مزاج میں بسی کینہ پروری اور بدلہ لینے کی خواہش، زنا بالجبر اور معصوم بچوں اور نہتی عورتوں سے زیادتی جو کہ پاکستان اور ہندوستان میں تازہ ترین ایشو بلکہ اس وقت کا سنگین ترین مسئلہ ہے۔ یہ سب ایسے موضوعات ہیں جن میں سے کچھ پر تو طبع آزمائی ہو چکی لیکن بیشتر ابھی قلم زد ہونے کے لیے بے چین ہیں۔ لیکن ایک مخصوص سانچے میں کہانیوں کو جمانے کی بجائے ان کو آفاقی طرز تحریر میں ڈھالنے کی ضرورت ہے، اس کے لیے نئے رجحانات و ترجیحات سے استفادہ لازمی ہے۔

از شمسہ نجم

یہ تحریر پنجند ڈاٹ کام ویب سائٹ کے اس صفحے سے لی گئی ہے۔ مورخہ 30 اگست 2023 بوقت صبح 0930

https://www.punjnud.com/urdu-novel-k-zaroori-awamal-aur-naye-rujhanat-se-ijtinaab-punjnud-com/

نائن الیون اور مزاحمتی ناول

بیسویں صدی کے اختتامی عشروں میں سرد جنگ کے خاتمے کا اعلان ہوا تو دنیا میں یہ سمجھا گیا کہ سیاسی بنیادوں پر یہ آخری جنگ ہوگی لیکن بعد ازاں دنیا میں انقلاب کے کھوکھلے نعرے اور جنگیں ہوتی رہیں۔ نوے کی دہائی میں سموئیل پی ہنٹنگٹن اپنی مشہور کتاب The Clash of Civilization میں لکھتے ہیں کہ سرد جنگ کے بعد دنیا میں جنگ مذہب، فرقہ واریت، قومیت کی بنیاد پر ہوگی اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> Cold War world drives.... A third map of the post from what is often called the realist theory of international relations. According to this theory, states are the primary indeed, the relation among states is one of the anarchy, and hence to insure their survival attempt to maximize and seaurity, state invariably their power. If one state sees another state increasing its power and there by becoming a pontential threat, it attemts to protect its own security by strengthening its power on or by allying it self with other states. The intrests and actions of the more or less 18th cold war world can be predicted states of the post. (1)

سموئیل کی بات سچ ثابت ہوئی اور اکیسویں صدی کا آغاز کربناک ثابت ہوا، جب نومبر 2001ء میں امریکہ کے دو بلند ترین عظیم ٹاوروں سے جہاز ٹکرائے اور پینٹاگون کی عمارت پر دہشت گردی کے واقعے نے دنیا کو ہلا کر رکھ دیا۔ انسانی تاریخ کے دھارے بالکل نئی سمت کی طرف مڑ گئے۔ عالمی امور پر غیر مطالعہ رکھنے والے دانشوروں اور ادیبوں نے نائن الیون کے پس منظر میں عالمی سیاست کے حقائق کو بیان کیا۔ ڈاکٹر مجاہد کامران اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> "عوامی ذہنوں کی طنابیں کھینچنا ہی اسی اشرافیہ کی حکمت عملی کا سب سے ضروری جزو ہے جس کی بنا پر وہ نئے " عالمی نظام " کا قیام عمل میں لانا چاہتے ہیں۔۔۔ ان کے لیے اپنے عزائم کو چھپانا اور اپنے کنٹرول کو خاموشی اور بے رحمی سے بڑھانا ممکن ہو سکے گا۔ اس طرح پیدا ہونے والے ورلڈ اور سبک دست انداز فکر و ذہنی رجحان کے ذریعے عوام کو قابو کرنے کی خاطر یہ یہ اشرافیہ فکری سائنسدانوں اور تحقیق کاروں کی

سرپرستی اور انھیں رکن فراہم کرتا ہے۔ محض عوام کو دھوکہ دے رہے ہیں یہ اشرافیہ
کرۂ ارض پر قبضہ جمانے اور یہاں حکومت کرنے کے لیے اپنی کارروائیاں سرانجام دیتا ہے
ان اشرافیہ کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ یہ بنی نوع انسان کی بڑی اکثریت کو دھوکہ دینے میں
کامیاب اور کامران رہے ہیں" (2

نائن الیون کے سانحے کے فوراً بعد عجیب بات یہ ہوتی ہے کہ اس واقعہ کے مکمل تانے بانے افغانستان سے جوڑ دیئے گئے جو کبھی اپنے آپ کو سپر پاور منوانے کے لیے امریکہ کا منظور نظر رہا اور اسی طاقت کو ختم کرنے کے لیے پورے ملک کو میدان جنگ کے طور پر استعمال کیا اور روس اور اس کے حمایت یافتہ ممالک کو شکست دینے کے لیے مسلمان ممالک میں ذاتی مفاد کے لیے مقدس جنگ کا تصور پھیلایا گیا۔ (3

افغانستان میں اسامہ بن لادن جیسے لیڈر بھی اس جنگ میں کودنے کے لیے رضامند ہو گئے۔
پاکستان افغانستان، امریکا اور اس کے دیگر حلیف ممالک میں مذہبی بنیادوں پر مجاہدین کی تربیت دی گئی اور جدید ترین ہتھیاروں سے لیس کیا گیا لیکن سوویت یونین کا ٹوٹنا تھا کہ دنیا کی سپر پاور امریکہ کو اپنے ہی تربیت یافتہ جنگجو سے خطرے کی بو آنے لگی اور اسامہ بن لادن کو انسانیت کا سب سے بڑا دشمن گردانے لگا کیونکہ اب دنیا کا کنٹرول امریکہ کے ہاتھ میں تھا اور پوری دنیا میں اپنی مرتب کی ہوئی معاشی پالیسیوں کو لاگو کرنا چاہتا تھا۔ نائن الیون کے بعد سیاسی منظر نامے کو ارون دھتی رائے ان الفاظ میں بیان کرتی ہیں:

11 "ستمبر 2001 کے بعد جس طرح کی سیاسی نعرہ بازی اور بیان بازی کا بازار گرم
ہوا تو میرا خیال تھا کہ یہ محض اور خود پسندانہ نعرے بازی کے سوا کچھ نہیں ہے لیکن میرا یہ
خیال غلط ثابت ہوا وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مجھ پر یہ حقیقت افشاں ہوگئی کہ دراصل
یہ ایک بے بنیاد اور خطرناک جنگ کے لیے راستہ ہموار کرنے کی کوشش ہے۔ آئے دن
مجھے اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ کتنے ہی لوگ ایسے ہیں جن کا خیال ہے کہ افغانستان
جنگ کی مخالفت کرنا، دہشتگردی یا طالبان کی حمایت کرنے کے مترادف ہے۔"

نائن الیون کے بعد تاریخ میں ہیرو یا مجاہد کہلانے والوں کو دہشت گرد قرار دیا گیا اور افسوس اس بات پر کہ امریکہ کے مفاد میں روس کے خلاف افغانستان وار میں المجاہد تھے ان سے لیا جانے والا مقدس کام مکمل ہوا تو انہیں کو دہشتگرد کا لقب دیا گیا۔ اس حادثے کے بعد مشرق و مغرب میں مختلف پیشوں کے لکھاریوں نے سانحہ کے محرکات پر مضامین لکھے اور نائن الیون کے بعد عالمی دنیا کو ایسی جنگ کا محرک کہا، جو مذہبی، معاشی، تہذیبی بنیادوں پر لڑی جائیگی جو بظاہر جنگ نہیں لیکن مشرق وسطیٰ میں ممالک کی جڑیں کھوکھلی کر دے گی۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف نائن الیون کی نامعلوم حدود و قیود کے متعلق لکھتی ہیں:

"مابعد کی اس دنیا میں جو بلند و بالا عمارتوں کا گرنا، دراصل وہ خلاؤں کی تشکیل ہے۔ ایسی تخریب جس کی بنیاد پر نئی تعمیر ہو سکتی ہے؟۔ واقعہ ایک عہد کی فصیل اور دوسرے عہد کا دروازہ ہے۔ یہ بات بش اور اوبامہ کی تقاریر سے لے کر سکول کے بچوں کے مباحثے تک کئی بار کہی اور سنی گئی ہے کہ گیارہ ستمبر کا دن عہد جدید کی تاریخ کا اہم ترین دن ہے جب پرانی جمی جمائی زندگی کی بساط الٹ گئی اور مشرق و مغرب کے درمیان ایک نیا رشتہ استوار ہوا۔ اس الٹی ہوئی بساط کو اس نے رشتے کے پیچ و خم کو، ہر ایک نے اپنے فکری، تاریخی اور واقعاتی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔"

نائن الیون کے سانحے سے جہاں زندگی کے تمام شعبوں پر اثرات مرتب ہوئے وہاں عالمی اور اُردو ادب پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ کئی ناول، کہانیاں، ڈرامے قلمبند کیے گئے۔ محمد ساجد لکھتے ہیں:

"پاکستان وہ اسلامی ملک تھا جس نے سب سے پہلے طالبان حکومت کو تسلیم کیا۔ نائن الیون کے حملوں کے فوراً بعد جب میڈیا کی توپوں کا رخ اسامہ بن لادن کے خلاف ہوا جو اس وقت افغانستان میں موجود تھا تو پاکستان کو ڈپلومیٹک انداز سے دباؤ میں لانے کے حربے شروع ہو گئے۔"

پاکستان چونکہ اس سے براہ راست متاثر ہوا اس لیے پاکستانی تخلیق کاروں نے بھی نائن الیون کے موضوع پر کھل کر لکھا اور سانحے کے بعد نہ ختم ہونے والا جبر و استحصال کو بیان کیا۔ فکشن نگاروں اور شعرا کے ہاں عالمی سیاست منظر نامہ، عالمی سازشیں، دہشتگردی، عدم تحفظ کی صورت حال، فوجی آپریشن، مشرف کی ناقص پالیسیوں کے خلاف مزاحمتی رویے، نفرتیں، بے بنیاد جنگ، مذہب کی بنیاد پر فرقہ وارانہ واقعات وغیرہ موضوعات رہے۔ ان موضوعات کے حوالے سے ڈاکٹر نجیبہ عارف بیان کرتی ہیں:

"یہاں اس بات پر بحث کرنا مقصود نہیں کہ یہ رویہ کس حد تک جائز اور یکطرفہ ہے۔ یہاں صرف اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے کہ جب بھی ملک سیاست یا معاشرتی زندگی کے افق پر کوئی قابل ذکر واقعہ رونما ہوا، اُردو ادیبوں نے اپنی تخلیق کا موضوع ضرور بنایا ہے۔"

نائن الیون کے بعد اُردو فکشن میں نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کی نسبت اُردو افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر اور بعد از نائن الیون سیاسی، سماجی اور عصری صورتحال پر بھرپور لکھا۔ اس ضمن میں منشایاد، خالدہ حسین، رشید امجد، نیلوفر اقبال، مبین مرزا، زاہدہ حنا، افتخار نسیم، محمد حمید شاہد، عطیہ سید فاروق ندیم اور علی حیدر ملک وغیرہ افسانہ نگار سرفہرست ہیں۔ لکھے جانے والے ناولوں میں براہ راست تو نائن الیون کو موضوع نہیں بنایا گیا لیکن

اس کے بعد نائن الیون کے اثرات سیاسی صورتحال، دہشتگردی، فوجی آپریشن کو علامتی واستعاراتی اور سیدھے سادے بیانیے میں بیان کیا ہے۔

اس حوالے سے مستنصر حسین تارڑ کا ناول "قلعہ جنگی" اور "خس وخاشاک زمانے" کو اولیت حاصل ہے۔ علاوہ ازیں محمد الیاس کے "برف" ناول میں بھی نائن الیون کے بعد مذہبی دہشتگردی کو بیان کیا گیا ہے۔ مزاحمتی رویوں پر تفصیلی جائزہ آگے لیا جائے گا ان ناولوں کے علاوہ محسنہ جیلانی کا ناولٹ " میں دہشت گرد ہوں" جس میں ایک پاکستانی خاندان جو ساٹھ کی دہائی میں بہتر مستقبل کے لیے برطانیہ میں مقیم ہو جاتا ہے نائن الیون کے سانحے کے بعد حالات سازگار نہیں رہتے تو ناول کے مرکزی کردار زرینہ کو آتے جاتے دہشتگرد کہا جاتا ہے جس کے سبب وہ ذہنی مریضہ بن جاتی ہیں اور ڈراؤنے خواب دیکھتی ہے۔

سانحہ نائن الیون کے پس منظر کے حوالے سے یونس جاوید کا ناول " سونت سنگھ کا کالا دن" بھی اہم ہے جس میں اس سانحے کے بعد پاکستان میں غیر یقینی صورت بیان کی گئی ہے یعنی یونس جاوید کا ناول پاکستان کی سیاسی تاریخ اور عصری واقعات کے حقائق سے پردہ اٹھاتا ہے۔ سرفراز کا ناول " پس آئینہ " کے پلاٹ میں بھی نائن الیون کے بعد پاکستان کی معیشت کا تذکرہ کیا گیا ہے ۔ایم اختر کا ناول ایک لو سٹوری اور ایک اینٹی قیامت ہے" کے پلاٹ میں ایبٹ آباد کے کمپاؤنڈ میں اسامہ کی موجودگی سے ظاہر کیا گیا کہ پاکستان دہشت گردوں کی پشت پناہی کرتا ہے علاوہ ازیں ایبٹ آباد میں امریکی خفیہ آپریشن کا مکمل ذکر ہے۔ مرزا اطہر بیگ کا ناول " صفر سے ایک تک" جس کا موضوع سائنس فکشن ہے۔ لیکن ناول کی کہانی میں سرسری طور پر نائن الیون کے بعد غیر ملکیوں کے اغوا کی طرف اشارہ موجود ہے۔ ناول میں ایک فرانسیسی صحافی لڑکی کو اغوا کر لیا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ اکیسویں صدی میں ناول میں جس موضوع پر بھی قلم چلا، بنیادی یا ثانوی نقطہ نائن الیون یا اس سے پیدا ہونے والی عصری صورتِ حال رہا۔ علاوہ ازیں امریکہ کی مشرقِ وسطیٰ کے متعلق معاشی پالیسی، تیسری دنیا کے مسائل، عراق اور افغانستان پر حملہ، فرقہ پرستی، دہشت گردی، اغواء اور ٹارگٹ کلنگ بھی موضوع رہے۔ کہیں ناول نگاروں نے نائن الیون کے بعد کی صورتِ حال کے خلاف احتجاج یا مزاحمتی رویہ اپنایا۔ مذکورہ فصل میں مستنصر حسین تارڑ کے "قلعہ جنگی" ، "خس وخاشاک زمانے" اور محمد الیاس کا "برف" ناول میں مزاحمتی رنگوں کی پرت کھولنے کے جتن کریں گے۔

اکیسویں صدی میں شائع ہونے والے ناولوں میں سب سے زیادہ نمایاں ناول مستنصر حسین تارڑ کا ناول "قلعہ جنگی"(2002ء) ہے، جو نائن الیون کے بعد افغان جہاد کے پس منظر میں لکھا گیا۔ قلعہ جنگی کی کہانی قلعہ کے صحن میں انسانی لاشوں کا تعفن اور تہہ خانے کی سینتیس سیڑھیوں اتر کر سات مختلف ممالک سے تعلق رکھنے والے

مجاہدین پر مشتمل ہے جہاں ان کرداروں کو مجبوراً پناہ لینی پڑی۔ جیتے جاگتے انسانی کرداروں کے علاوہ ایک گھوڑا بھی موجود ہے جو امریکہ بمباری میں زخمی ہوا ہے۔

قلعہ جنگی کے تہہ خانے میں موجود سات کردار مرتضیٰ بیگ، جی جی ابو طالب، اللہ بخش، عبد الوہاب، گل شیر ولی، ہاشم ہر جو مختلف ممالک کے ساتھ ساتھ مختلف تہذیبوں میں پلنے بڑھنے والے طالبان ہیں، جو تہہ خانے میں پہنچنے کے بعد ایک دوسرے کے حالات سے واقف ہوتے ہیں۔ کہانی ان طالبان کے حوالے سے ہے جنھیں ذاتی مفاد کی خاطر جہاد کے لیے اکٹھا کیا گیا اور جب مقصد پورا ہو گیا تو مقصد پورا کرانے والے ٹشو پیپر سمجھتے ہوئے یہاں بھول گئے بعد ازاں القاعدہ افغانستان کے کئی علاقوں پر قابض ہو جاتے ہیں۔ اسی اثناء میں 9/11 کا واقعہ رونما ہوتا ہے تو امریکہ نے سارا ملبہ طالبان اور القاعدہ پر گرایا اور افغانستان پر حملہ کر دیا۔ ڈاکٹر فوزیہ چودھری، نائن الیون کے بعد مجاہدین کو دہشت گرد قرار دینے کی داستان کو ان الفاظ میں بیان کرتی ہیں:

> "جب افغانستان پر روس نے حملہ کیا تو ہزاروں عرب ادھر آ نکلے اور القاعدہ سے متاثر ہوئے۔۔۔ امریکہ اور یورپ کی آنکھوں کے تارے جن کی جھولیاں ڈالروں اور ہتھیاروں سے بھر دی جاتی تھیں۔ یہ وہی مجاہدین اور ہیرو تھے جو 9/11 کے بعد دہشت گرد بن گئے۔ پہلے یہ جہاد تھا کہ روس مد مقابل تھا اور اب یہ دہشت گردی ہے کہ وہ اپنا دفاع کر رہے تھے۔"

مستنصر حسین تارڑ کے ہاں امریکہ افغانستان جنگ کے دوران کرداروں کے ذریعے مزاحمتی رنگ کئی جگہ نظر آتا ہے۔ امریکہ افغانستان کی جنگ میں جنگی قیدیوں کے پکڑے جانے اور پھر ان میں سے چند قیدیوں کی آخری کوشش کے طور پر جان بچانے کے لیے مزاحمت کرنے اور گرفتار کرنے والوں میں سے چند کو مارنے اور جواب میں امریکی بمبار بی ون طیاروں کی بمباری سے تمام قیدیوں کے پرخچے اڑنے کے مناظر کو مستنصر نے بیان کیا ہے:
"وہ ہراساں ہو گئے کہ اب انہیں اجتماعی طور پر قتل کیا جانے لگا ہے کہ روایت یہی تھی اور جن کے ہاتھ ابھی بندھے ہوئے نہیں تھے، اُنہوں نے بغاوت کر دی۔ شمالیوں کو اس کی توقع نہیں تھی وہ تو اُنہیں فتنہ پروری سے روکنے کے لیے باندھ رہے تھے۔۔۔ اُن کے قتل کا فیصلہ ابھی نہیں ہوا تھا لیکن وہ حواس کھو بیٹھے اور جن کی تلاشی مکمل نہیں ہوئی تھی وہ اپنے ہتھیار نکال کر فائر کرنے لگے۔۔۔ دوستم کا پولیس چیف اُن کا نشانہ بن گیا۔۔۔ ایک امریکی سی آئی اے کے ایجنٹ کے پرخچے اڑ گئے اور پھر ان پر بی-52 کا عتاب نازل ہو گیا قلعے کی دیواروں میں نصب مشین گنوں نے جو کچھ ان کے بس میں تھا، سب کا سب اُگل دیا۔۔۔ ڈیزی کٹر اور بنکر بسٹر آسمان سے نازل ہونے لگے اور کچے صحن میں مٹی کے آتش فشاں اُبل کر اُنہیں زندہ دفن کرتے گئے۔۔۔ یہ قیامت تو نہیں تھی پر قیامت سے کم نہ تھی۔۔۔ بلکہ زیادہ تھی۔۔۔ وہ رزق خاک تھے سو خاک ہوئے۔۔۔ یہ کھیل تماشہ صرف چند لمحوں کا تھا اور پھر ختم ہو گیا۔"

مستنصر نے افغان جہاد میں آرمی کے اہم کرداروں کا بھی ذکر کرتے ہوئے آرمی میں موجود کالی بھیڑوں کے مکروہ چہروں سے پردہ اٹھایا ہے۔ جنہوں نے افغان جہاد سے مکمل فائدہ اٹھایا ہے۔ افغانستان میں روس کی درندگی کے بعد روسی فوج کی طرف سے ظلم و ستم اور بربریت کی مثالیں قائم کی گئیں۔ پاکستان کی اس جنگ میں امریکی مہرے کا کردار ادا کرنے کے بعد روسی طیاروں کی افغانی عوام اور املاک کی تباہی کا نوحہ ناول نگار نے دردمندی کے ساتھ پڑھا ہے اس کے علاوہ پاکستان آرمی کے چترال اور کرنل ریک کے لوگوں کے دولت کی بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے کی کاروائی کو بھی مستنصر نے بیان کیا ہے:

"ان ہیلی کاپٹر گن شپ اور طیاروں کی آسمانوں پر مسلسل موجودگی امریکیوں اور مجاہدین کے لیے اُجگہ پر درد تھی جس کا نام نہیں لیا جاسکتا۔ انہیں آسمانوں سے ہٹانے کے لیے ایس۔اے۔ سیون میزائل استعمال ہوتے تھے جو مکمل طور پر مؤثر نہ تھے۔۔اُن کی ہٹ ریشو تیس فیصد سے بھی کم تھی اور روسی اس نقصان کو فوری طور پر پورا کر کے آسمانوں پر اپنی برتری قائم رکھنے میں کامیاب رہتے تھے۔۔۔امریکہ نے بہت دیر صبر کیا لیکن جب " ایول ایمپائر" قوت ایمانی اور ڈالروں کے سامنے ڈٹی رہی تو پھر مجبوراً ایک ایسے ہتھیار کو اسلحہ خانے سے نکالنا پڑا جسے امریکیوں نے صرف تیسری جنگ عظیم کے لیے سنبھال رکھا تھا اور خفیہ رکھا تھا"

ناول نگار نے چیچنیا کی حسین وادی میں روسی جارحیت کے خلاف مزاحمت کے پیش رو امام شامل کی مزاحمتی زندگی کا نقشہ عمدگی سے کھینچا ہے علاوہ ازیں رسول حمزہ کے دشمن کے پروپیگنڈے سے متاثر ہو کر امام شامل کی ہجو لکھنے اور بعد میں امام شامل کی مزاحمتی کاروائیوں کو حق بجانب سمجھتے ہوئے اور اس کی حمایت میں ایک اور نظم لکھنے کی روداد میں بیان کیا ہے۔

ناول میں موجود کرداروں کے ذریعے مستنصر نے مزاحمت کا یہ رخ بھی دکھایا ہے کہ جن مجاہدین کو ضیاء دور میں امریکہ اور روس کی جنگ میں ہیرو قرار دیا گیا اور پوری دنیا کے مسلمان ملکوں کے نوجوانوں کو مقدس جہاد کے لیے ابھارا جاتا تھا۔ان کو باقاعدہ ٹریننگ دی جاتی تھی وہی ہیرو نائن الیون کے بعد دہشت گرد قرار دیے جانے لگے۔ قلعہ کے تہ خانے میں موجود قیدیوں کی زبانی ان کا طالبان کے ساتھ دینے اور موجودہ صورتِ حال میں اپنا دفاع کرنے کی تصویر کشی کربناک کیفیت میں بیان کی ہے:

" ہم وہی مجاہدین اور ہیرو تھے جو 11 ستمبر کے بعد دہشت گرد اور بدترین مجرم بن گئے۔۔۔پہلے یہ جہاد تھا کیونکہ روس مقابل میں تھا اور اب یہ قابل گردن زدنی ہے کیونکہ ہم اپنا دفاع کر رہے ہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ شمال والے ہمیں کبھی نہیں بخشیں گے کیونکہ ہم نے طالبان کا ساتھ دیا ہے۔شائد یہی ہماری غلطی تھی۔ ہمیں یہاں سے نکل جانا چاہئے تھا لیکن ہمارے لیے اور کوئی جائے پناہ نہ تھی۔۔۔ بادشاہت میں ہم قدم نہیں رکھ سکتے تھے کہ اس قدم کو۔۔۔پہلے قدم کو کاٹ دیا جاتا اور ہمارا بقیہ دھڑ بعد میں گرتا۔۔ ہم کدھر جاتے۔۔۔طالبان کو سپورٹ کرنا ہماری مجبوری تھی.

مستنصر نے قلعہ جنگی میں روسی ٹینکوں کا افغانستان میں بچوں، عورتوں اور بوڑھے جو کہ مختلف ممالک سے تعلق رکھتے تھے، کو ملیامیٹ کرنے کی روداد جہاں دردناک انداز میں بیان کی ہے وہاں مسلمان کے احسان مند ہونے اور احسان کا بدلہ احسان سے چکانے کی خوں چکاں داستان کو بھی دردمندی سے بھی بیان کیا ہے:

"جب اُس روسی ٹینک ملبے کے ڈھیر میں بدل رہے تھے اور اس ڈھیر میں ہزاروں بچے بوڑھے اور عورتیں دفن ہو رہے تھے تو ابو طالب کے شانوں کے ساتھ شانہ ملائے کچھ مکمل اجنبی بھی تھے جو دور دیسوں سے آئے تھے۔ ان میں عربی، پاکستانی، سوڈانی اور افغانی بھی تھے۔۔۔ افغانی تعداد میں بہت زیادہ تھے۔ اور ان میں سے بہت سے گروزنی کے ملبے میں بے نام دفن ہوئے۔۔۔ ابو طالب۔۔۔ اگر قندوز میں تھا۔۔۔ اور اب اس تہہ خانے میں تھا تو اس احسان کا بدلہ چکانے کے لیے تھا۔۔۔ اگر یہ وہاں تھے تو اسے بھی یہاں ہونا چاہئے تھا۔۔۔ انہوں نے اس کا ساتھ دیا تھا۔

قلعہ جنگی کے تہہ خانے میں موجود طالبان اپنی زندگی کو حالات کے تابع کرتے ہوئے خوشی کا اظہار کرتے ہیں کیونکہ ان کو علم ہے کہ ہم قریب موت ہیں لیکن ضمیر مطمئن ہے تو حالات کتنے ہی دشوار ہوں وہ طالبان تہہ خانے میں ہنسی خوشی رہے لیکن ان لفظوں کا غائر مطالعہ کیا جائے تو مستنصر کے نزدیک طالبان کا یہ انداز مزاحمتی ہے کہ وہ موت کو قریب اور بھوک اور پیاس سے نڈھال حالت میں بھی اپنے آپ کو مطمئن کہہ رہے تھے

مستنصر نے مولوی اللہ بخش کی مزاحمت کو منفرد انداز میں بیان کرتے ہیں کہ مولوی جو کمین قوم ہوتے ہیں، چوہدری کے سامنے زبان تک نہیں کھولتے لیکن داڑھیاں رکھنے کے بعد طالبان کی صورت میں سامنے آتے ہیں تو کوئی بھی چوں تک نہیں کرتا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"ادھر ہمارے پاس جتنے بھی ذرا سخت طبیعت والے مولوی اور مدرسوں کے طالب علم ہیں اُن میں بڑی تعداد میرے جیسے کمی کمینوں کی ہے۔۔۔ پوچھو کیوں؟۔۔۔ ایک تو یہ اُدھر روٹی پانی کا بندوبست ہو جاتا ہے۔۔۔ سب لوگ برابر ہوتے ہیں کیونکہ میرے سوہنے رسول ﷺ نے اعلان فرمایا تھا کہ رنگ نسل اور قبیلہ برادری کچھ نہیں سب برابر ہیں۔ دوسرا یہ کہ کمی کمین جب داڑھیاں رکھ کر مولوی ہو جاتے ہیں اور ہاتھ میں کلاشنکوف پکڑ لیتے تھے تو اُن کے سامنے کوئی چُوں نہیں کر سکتا تھا کہ وہ تو اللہ کے سپاہی ہوتے تھے۔ ذرا سوچو قیاس کرو کہ ایک کمی جو چوھدری کے آگے سُسک نہیں سکتا تھا۔۔۔ جب مولوی ہو جاتا تھا تو چوہدری کیا کوئی بھی اُس کے آگے سُسک نہیں سکتا تھا۔۔۔ سمجھ لو کہ ایسے وہ بدلہ لیتے تھے اُن سے جو انہیں کمتر جانتے تھے۔"

نائن الیون کے پس منظر میں مستنصر حسین تارڑ کا دوسرا ناول "خس وخاشاک زمانے" (2010ء) ہے، جس کا بنیادی موضوع زوال انسان ہے لیکن ناول کے آخری حصے میں نائن الیون کے واقعے کے بعد مشرق وسطیٰ کی سیاسی وسماجی صورت حال کو جہاں بیان کیا گیا ہے وہاں امریکی پالیسیاں جو کہ ذاتی مفاد

کے لیے پاکستان جیسے ملک کو ڈالر دے کر ان طالبان کے خلاف جنگ پر آمادہ کیا، اس حوالے سے مستنصر کا مشاہدہ عمیق ہے وہ بات اختصار کے ساتھ کرتے ہیں لیکن جامع ہوتی ہے، انہوں نے نائن الیون کے خود ساختہ امریکی المیے کے بعد افغان وار میں طالبان کے ہسپتال میں محصور ہوتے ہوئے بھی امریکی اتحادی فوج کے خلاف بھرپور مزاحمت کرنے اور ہتھیار ڈالنے کی روداد کو انھوں نے عمدگی سے بیان کیا ہے۔

نائن الیون کے سانحے کے تین سال بعد امریکی نیشنل کمیشن کی رپورٹ کے مطابق 19 دہشت گردوں کا تعلق سعودی عرب، عرب امارات اور لبنان سے تھا اور اس گروہ کا سرغنہ محمد عطا مصری تھا۔ اس کے باوجود مغرب میں نائن الیون کے بعد مسلمانوں کو تضحیک کا نشانہ بنایا جانے لگا۔ ڈنمارک میں نبی کریم ﷺ کے خاکے بنائے گئے تو امت مسلمہ میں اس کے خلاف شدید احتجاج ہوا۔ لوگ سڑکوں پر نکلے۔ مختلف ممالک نے ڈنمارک کے سفیر کو بلا کر احتجاجی مراسلہ ان کے ہاتھ میں تھمایا۔ پاکستان میں بھی مولویوں نے احتجاج کی کال دی اور ان کا مقتدر طبقہ خاکے بنانے والوں کے خلاف سڑکوں پر نکل آیا اور اپنے ہی ملک کی عوام کی املاک کو تباہ کر کے بدلہ لیا۔ درج ذیل اقتباس میں لاہور کی سڑکوں کا منظر پیش کیا جہاں احتجاج کرنے والوں نے سڑک کے دورویہ املاک کو تیل چھڑک کر آگ لگا دی:

"شہر کے بام ودر اور شاہراہوں میں سے نامانوس سا دھواں اٹھتا تھا، لوگ ماتم کناں تھے، گڑھی شاہو مال روڈ، داتا گنج بخش، میکلوڈ روڈ، ایجرٹن روڈ اور چیئرنگ کراس اس دھویں کے مٹھے میں دن کی روشنی میں بھی تاریک ہوتے تھے۔ جن کے دل دکھے ہوئے تھے، وہ ٹریفک لائٹس، شوروم، سائن بورڈ پر یلغار کرتے تھے۔ یہاں تک کہ مال روڈ پر سایہ فگن پیپل کے گھنے اشجار کے تنوں پر پٹرول چھڑک کر انہیں بھی جلا ڈالنے کی کوشش میں مصروف تھے، یہ سب دنیا کے کھیل، تماشے تھے۔ لہو لعب تھے انہیں راکھ کر دینے سے اگر بخشش کا یقینی بندوبست ہو سکتا تھا تو یہ گھاٹے کا سودا نہ تھا۔"

محمد الیاس کا دوسرا ناول "برف" (2010ء) میں منظر عام پر آیا۔ ناول اسی کی دہائی سے لے کر نائن الیون کے سانحے کے چند سال بعد تک پھیلا ہوا ہے۔ ناول کثیر الموضوعات ہے۔ مزاحمتی رنگ ناول کا اہم موضوع ہے تاہم مرکزی موضوع شیخ نور الاسلام کی معصوم بیٹی فخر النساء اور ظفر کے عشق کی داستان ہے علاوہ ازیں ناول میں مارشل لا، افغان وار، کشمیر وار اور رشتوں کی شکست وریخت کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔

ناول کے اختتامی حصے میں نائن الیون کے بعد ہونے والی دہشت گردی افغانستان وار اور اس کی سیاسی اور معاشی بدحالی کا ذکر ملتا ہے، وہاں ہی اس سانحے کے خلاف مزاحمتی انداز بھی نمایاں ہے۔ امریکہ نے افغانستان وار کے لیے جو مجاہد تیار کیے تھے، نائن الیون کے سانحے کے بعد وہی دہشت گرد کی صورت میں سامنے آئے ناول کے مرکزی کردار ظفر جو کشمیر وار میں مجاہد بنا لیکن ہماری ایجنسیوں کی تفتیش کے دائرہ کار میں ظفر بھی آیا علاوہ ازیں اکبر مجاہد جو کہ امریکہ میں مقیم تھا، اس سانحے کے بعد جبری وطن واپس بھیج دیا گیا تو واپسی پر عالمی

استعماری قوتوں کے خلاف مزاحمتی انداز اور ظفر کے بطور دہشت گرد پکڑے جانے کی کتھا کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"محمد اکبر مجاہد نے امریکہ سے جبری وطن واپسی پر عالمی سامراج اور اسلام دشمن قوتوں کے خلاف نئے سرے سے جدوجہد "کا آغاز کر دیا ایجنسیوں نے تفتیش کا وسیع جال پھیلا رکھا تھا جس کی زد میں ظفر بھی آیا لیکن اس کے بارے میں رپورٹ دی گئی کہ جہاد کشمیر میں حصہ ضرور لیا تاہم گزشتہ عشرے سے اس کا کسی بھی جہادی یا مذہبی تنظیم سے کوئی رابطہ نہیں رہا محمد اکبر مجاہد نے اپنا مستقر جنوبی وزیرستان بنالیا اور ملک بھر میں خفیہ دورے کر کے ہم خیال لوگوں کو عالمی استعماری قوتوں کے خلاف جدوجہد کرنے کے لیے منظم کرنے کا فریضہ ادا کر تا رہا۔"

شیخ نورالاسلام جو کپڑے کی تجارت کرتا ہے جس نے اس کو مالا مال کر دیا، نائن الیون کے سانحے کے بعد نام نہاد مولوی کا مجاہدین تنظیم کو مالی امداد دینے پر فوجی ایجنسیوں نے اٹھالیا، جب اس کو رہائی ملی تو اس کا مجاہدین کے حق میں اور فوجی کاروائی کے خلاف مزاحمتی انداز اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے:

"خدائی خوار بڑا ظالم ہے۔ مسلمانوں کے ملک میں کافر کا حکومت بن گیا حاجی صیب بنے بہت بول دیا کہ اسلام کی خدمت کے واسطے روپیہ پیسہ دیا اور مجاہد لوگوں کا خدمت کر دیا جو بھی کیا اللہ کے حکم پر کر دیا۔ کافر کا بچہ اللہ کو مانتا ہے نہ رسول کو مانتا ہے، بس فوج کو مانتا ہے۔ ہمارا اچھی طرح تسلی کر لیا کہ ہم فوجی ہے تو چھوڑ دیا۔ حاجی صیب کو نہیں چھوڑے گا۔ کدھر سے پتہ چلے گا کہ وہ اس وقت کدھر ہے۔ حاجی صیب بچے کے موافق نازک ہے، وہاں کتنا زندہ رہ جائے گا۔"

ناول نگار نے ماضی کے مجاہد اور حال کے دہشت گرد کی کتھا بھی دلدوزی سے بیان کی ہے کہ آج کا مسلمان بھی منافق ہو گا کہ جو دہشت گرد تنظیموں کے سربراہ غیروں کی اولادوں کو خوش کرنے کی ترغیب دے رہے ہیں اور نابالغ لڑکوں کی برین واشنگ کر کے بمبار دہشت گرد بنا کر فرقہ وارانہ تنظیموں کو فروخت کرتے ہیں۔

شیخ نورالاسلام جو پہلے دہشت گرد تنظیموں کی مالی معاونت بھی کرتے تھے اوران کی کارروائیوں کو جہاد گردانتے تھے کیونکہ ان کے نزدیک ریاستی ادارے اور پولیس حرام خور ہوتے ہیں لیکن ان کی نظروں کے سامنے جب پولیس اہلکاروں اور افسر نے خودکش بم دھماکے میں جام شہادت نوش کیا تو مولوی صاحب کی نفرت دلی ہمدردی میں تبدیل ہو گئی اور ان دہشت گرد تنظیموں کے خلاف مزاحمتی انداز اپنایا کہ جو ہماری دفاعی لائن کو کمزور کرنا چاہتے ہیں:

"اس سے قبل بہت سے پولیس اہلکار اور افسر بھی خودکش حملہ آوروں کا شکار ہوئے۔ پولیس کے محکمے سے شیخ صاحب کو خدا واسطے کا بیر تھا۔ لیکن یوں فرائض منصبی کی ادائیگی میں جان دینے والوں سے شیخ صاحب کو دلی ہمدردی ہونے لگی۔ پولیس والوں نے پے در پے قربانیاں دیں تو شیخ صاحب کے دل سے اس ادارے کے بارے میں تعصب تحلیل ہوتا گیا۔ وہ حیران ہوتے کہ کس طرح سڑک پر ان کی لاشیں بکھری پڑی تڑپتی دکھائی دیتی ہیں لیکن اگلے ہی لمحے وہ پھر اس مقام پر ڈیوٹی دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کا دل فرط جذبات سے بھر آیا کہ جس ادارے کو وہ ہمیشہ سے حرام خور سمجھتے رہے، ملک و قوم پر مشکل کی گھڑی آئی تو پہلا دفاعی حصار اسی محکمے نے قائم کیا ہے۔ ایک صف ٹوٹ کر گری تو دوسری کھڑی ہوگئی اور جن لوگوں کو عطیات کی صورت میں بھاری رقوم دیتے رہے وہ ملک کے پہلی چھوڑ دوسری اور تیسری دفاعی لائن بھی نیست و نابود کرنے پر تل گئے ہیں۔"

مجموعی حوالے سے دیکھا جائے تو نائن الیون کے بعد مشرق وسطیٰ کی بدلتی صورت حال اور دہشت گردی کی تباہ کاریوں کے موضوع پر براہ راست خال خال ناول لکھے گئے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ، محمد الیاس، اطہر بیگ، آغا گل کے علاوہ کسی بڑے ناول نگار نے اس موضوع کو باقاعدہ نہیں چھیڑا۔ اس کے علاوہ سانحے کے نتیجے میں ہونے والی معاشی، سماجی تبدیلیوں پر ناول لکھے گئے جس میں امریکی پالیسیوں کی ناکامیوں کے ساتھ ساتھ ہمارے حکمرانوں کی ڈالر کے لالچ میں اپنی سرزمین کے باشندوں کو دہشت گرد تنظیموں کا سرغنہ سمجھ کر ان کے حوالے کرنے کو بھی دو موضوع بنادیا گیا۔ راقم کے نزدیک نائن الیون کے واقعہ نے جو پر سکون انسانی زندگی میں انتشار پیدا کیا، اس کے اثرات آنے والی نسلوں پر مرتب ہوں گے۔

محمد کامران شہزاد۔ پی ایچ ڈی ریسرچ سکالر، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد۔
ڈاکٹر محمد آصف اعوان۔ پروفیسر، صدر شعبہ اردو، ڈین فیکلٹی آف اورینٹل لینگویجز، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد۔
http://khayaban.uop.edu.pk/Shumaray/40_Bahar_2019/02.html

اکیسویں صدی کے اردو ناول میں نفسیاتی بیانیہ

نفسیات اور ادب ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں اور ایک دوسرے کا آئینہ بھی۔ نفسیات، شعور، تحت الشعور، لاشعور اور اجتماعی شعور سے بحث کرتی ہے۔ تخلیق کی شکل میں ادب ہمیشہ نفسیات کے انھی عناصر سے زیر بار ہوتا ہے۔ تخلیق اپنے ماحول سے مجموعی طور پر نفسیاتی سطح پر کس قدر متاثر ہوتی ہے۔ واقعات، مشاہدات اور مفروضات کس سطح پر تخلیق کار کے تخیل کو مہمیز کرتے ہیں۔ جب وہ اپنے نفسیاتی وجدان کے تحت قوت متخیلہ کی توانائیاں صرف کرتے ہوئے تخلیق کے کرب سے گزرتا ہے تو نفسیاتی سطح پر دو متوازی رویے سامنے آتے ہیں۔ ایک شعور اور اجتماعی شعور کی روش اور دوسرا تحت الشعور اور لاشعور کے تلازمے رویہ جاتی الجھنوں کو جنم دیتے ہیں۔

سگمنڈ فرائیڈ اور ژونگ کی علمی تحقیقات تخلیقی ادب کے تناظر میں ہمیشہ زیر بحث رہی ہیں۔ فرائیڈ کا ماننا ہے کہ غیر تکمیل شدہ خواہشات سے سیکس کی اشتہا بڑھتی ہے جس کی وجہ سے جنسی الجھنیں، نفسیاتی کج روی، ہوس پرستی اور لذت پرستی جیسے رویے سامنے آتے ہیں۔ ژونگ فرائیڈ سے اختلاف کرتے ہوئے شعور، لاشعور اور تحت الشعور کو انفرادی سطح سے اجتماعی سطح پر زیر بحث لایا ہے۔ یہ حالتیں Hallucination کی شکل میں بھی ہوتی ہیں۔ یعنی دن کے وقت خوابیدہ حالت یا رات کو آنے والے خواب کی شکل بھی ہو سکتی ہے۔ یہ خواب کسی فرد کے لاشعور میں چھپی ہوئی خواہش نہیں ہے بلکہ پوری قوم یا پوری انسانیت کے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہوتے ہیں۔ یہ آرکی ٹائپ ہوتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے آباؤ اجداد کے لاشعور کا بھی دخل ہوتا ہے۔ خواب میں ابھرنے والے مناظر علامات اور نشانات کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ جاگے ہیں خواب میں چینی جو میٹھی نہ تھی تلک الایام، بجور آما، جندر اور حبس یہ ناول ژونگ کے افکار کے تحت نفسیاتی بیانیے کی مروجہ شکلوں سے بحث کرتے ہیں۔ ان ناولوں میں کئی مشترک زاویے بھی ہیں اور کئی سطوں پر ایک دوسرے سے اختلافی اور پہلو انفرادی مقام بھی رکھتے ہیں۔ ان ناولوں میں بیان کیا گیا ہے کہ استعماری رویہ خواہ طاقت کی شکل میں ہو، سوچ کی سطح پر ہو، زبان کی سطح پر، تہذیبی وثقافتی سطح پر، شخصی آزادی اور غلامی کی سطح پر یہ استعمار کے عملی استحصالی رویے ہیں جن کے باعث انسانی نفسیات شعوری، لاشعوری سطح پر متاثر ہوتی ہے اور اگلی نسلوں کے شعور اور لاشعور کو بھی متاثر کرتی ہے۔ خواہ ان نسلوں میں وقت کا تفاوت صدیوں پر محیط کیوں نہ ہو۔ ان ناولوں کے کرداروں کے نفسیاتی بیانیے میں ژونگ کے نظریات کا گہرا رنگ نمایاں ہے۔ جاگے ہیں خواب میں مرکزی کردار " زمان ایک ہی خواب بار بار معمولی رد و بدل کے ساتھ دیکھتا ہے۔ پہلے پہل مناظر اس کے تخیل پر واضح شبیہ نہیں بناتے ہیں مگر جب وہ اپنے آبائی علاقے میں جاتا ہے۔ تو اسے اپنے خواب کا ابہام اور غیر ماورائی واقعات کا ربط اور رد و بدل واضح ہوتا ہے۔ کائنات کا سب سے بڑا معمہ اور پُر اسرار تخلیق انسانی دماغ ہے۔ خواب بھی انسانی دماغ کی اسی پر اسراریت سے وابستہ ہوتا ہے۔ ژونگ کے مطابق ہر خواب مخصوص معروض رکھتا ہے، اور خواب کی تعبیر میں یہ معروض کلیدی

حیثیت رکھتا ہے۔ناول میں اسی معروض کی کلیدی پر اسراریت کو نفسیاتی بیانیے کی مدد سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ زمان کو آنے والے خواب کا تعلق اس کے آباؤ اجداد کے لاشعور سے جڑا ہے۔ جو اس کے لکڑ دادا سے ہوتے ہوئے کئی ہزار سال پہلے اشوک کے زمانے سے جڑا ہوا تعلق دکھایا ہے۔

خالد محمود سامٹیہ اپنی کتاب خواب اجتماعی لاشعور اور اختر رضا سلیمی کے ناول جاگے ہیں خواب میں کے کردار زمان کو دروں بیں شخصیت قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے وضاحت سے اس کردار کے معروض بیان کیے ہیں۔ ژونگ کے مطابق دروں بیں رومانی فطرت کا مالک ہوتا ہے، تخیل اور وجدان کی کش مکش میں گم خود کلامی اور خیالی پلاؤ اس کے نمایاں اوصاف ہیں۔ اسے زندگی گزارنے کے لیے کسی سہارے کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ سہارا ہی معروض ہوتا ہے۔ ایسا شخص جس سے وابستہ ہوتا ہے، اس سے شدید جذباتی اور ذہنی وابستگی رکھتا ہے۔ وہ عام سطح پر تعلقات نہیں رکھ سکتا۔ زمان کی شخصیت میں بھی ایسے ہی خصائص ہیں۔ اسی نفسیاتی تلازموں میں سجا ہوا اس ناول کا بیانیہ اپنے اندر گہرے مفاہیم رکھتا ہے۔ لاشعور کی جست کو تھیوری آف لائٹ E=mc2 کی تکنیک میں زمان کے خوابوں کا سلسلہ سامنے آتا ہے۔ اسی نظریے کی بنیاد پر انسانی شعور کی ہمہ جہتی، کارکردگی اور پیچیدگی کو بیانے میں پیش کیا گیا ہے۔

وہ دیکھتا ہے کہ اس کا وجود ایک، دو ابعادی روشن سایہ ہے جو ٹھوس سے ٹھوس چیز سے بھی گزر سکتا ہے جب کہ اس کی نظر چار العادی ہو گئی اور ازل سے ابد تک کا ہر منظر اس پر آئینہ ہو گیا ہے۔

نفسیاتی شعور کے افکار اس ناول کے بیانیے کا بنیادی عصر ہیں۔ Hallucination کے تحت ۲۰۰۵ء کے زلزلے کی تباہ و بربادی میں زمان بھی متاثر ہو کر کومے میں چلا جاتا ہے۔ اس کے شعور اور لاشعور میں حائل پردہ ہٹ جاتا ہے اور ایک ربط پیدا ہونے سے وہ ہزاروں سال قدیم اشوک کے زمانے کے فرمودات پڑھ سکتا ہے۔ نفسیاتی بحثوں کے ساتھ ساتھ جینیاتی سائنس کی کارکردگی بھی بیان کی گئی ہے کہ کیسے جینز میں دبی خواہشات نسل در نسل ظاہر ہوتی ہیں۔ اسی کے زیر اثر بیانیے میں نسل در نسل پیش آنے والے واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ واہمے کی قوت میں اعصاب کو تسخیر کرنے کے لیے نظر کے سفر کو روشنی کے سفر کے مماثل پیش کیا گیا ہے۔ خواہش اور خواب کے تابع سائنسی ترقی اور عقلی و روحانی وجدان کے تلازمے ملانے کی کوشش کی ہے۔ علت و معلول کے عمل میں شعور کی جنگ لاشعوری سطح پر جسم اور روح کے تنازعے کو پیش کرتی ہے۔ سولومن سنائیڈر نے انسانی دماغ کو معمہ قرار دیا ہے جو انسانی سمجھ سے بالاتر ہے۔ موت کی نفسیات کو بلیک ہول کے مانند قرار دیا ہے۔ جو ہر شے کو اسی طرف کشش رکھتا ہے۔ زندگی کے گرد موت کا غلاف ایک کیپسول کی طرح جو زمانے کی حدتوں میں آہستہ آہستہ تحلیل ہو کر بلیک ہول کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس ناول کے نفسیاتی بیانیے میں نظریہ آواگون کے زیر اثر ثنویت کے آثار بھی نظر آتے ہیں۔ ظفر خان کی موت کے ساتھ زمان کا پیدا ہونا، مشابہت رکھنا اور زمان کی موت کے ساتھ وہی حرکات و سکنات اس کے بیٹے میں ظاہر ہونا اس نظریے کے ابعادی پہلو ہیں۔

شبیر احمد کا ناول نجور آما کے بیانیے میں بھی ژونگ کے نظریہ لاشعور اور اجتماعی شعور کے نفسیاتی افکار نظر آتے ہیں۔ اس ناول میں ژونگ کے اس فکر کی وضاحت ملتی ہے کہ آباؤ اجداد کا لاشعور آنے والی نسلوں کو بھی متاثر کرتا ہے۔ ناول کے کردار دیپ لینا، سندھیا اور قبیلے کی مختلف عورتیں ایک ہی خواب دیکھتی ہیں۔ جس میں چار دانتوں والے سفید ہاتھی ہیں، سفید اجالے اور دودھیا روشنی میں ہیرے جواہرات کی چمک جس کی روشنی آسمان کی طرف جاتی ہے۔ ان خوابوں کے تسلسل سے ژونگ کی تھیوری کی تصدیق ہوتی ہے کہ خواب انفرادیت سے اجتماعیت کی طرف سفر کرتے ہیں۔ یعنی خواب ایک فرد بھی دیکھ سکتا ہے، اور اجتماعی سطح پر آرکی ٹائپ یعنی لاشعوری طور پر آباؤ اجداد کے لاشعور سے بھی تعلق ہو سکتا ہے۔ ناول میں خواب کی ہیئت و نوعیت پر نفسیات اور جین مت مذہب کی کئی بخشیں ملتیں ہیں۔ جو تاریخی حوالوں سے خواب کی ہسٹری بیان کرتی نظر آتی ہیں۔ ایک مثال درج ذیل ہے:

جین مت کے انوسارے کا چکر گھومتا رہتا ہے۔ اس کا نہ تو کوئی پرارمبھ ہے اور نہ کوئی انت۔ ہر چکر میں ترسیٹھ ایسے مہاپروش جنم لیتے ہیں۔ جن سے ایک یک کا فرماں ہوتا ہے۔ اس میں چوبیں تری تھنکر، بارہ چکرواتی، نوبال بھدر نو نارائن اور نو پراتی نارائن ہوتے ہیں۔ تری تھنکر بھگوان کے اوتار ہوتے ہیں۔ چکرورتی، وشو سمراٹ، بال بھدر، دھرم رکشک، نارائن مہایودھا اور پراتی نارائن برودھی مہار دھا۔

جین مت کا عقیدہ ہے جب دنیا میں ظلم کی انتہا ہوتی ہے تو بھگوان اشاروں کنایوں میں خواب میں پران دیتے ہیں۔ جب بھی لوگ راہ سے بھٹکیں گے۔ ان کی راہ نمائی کے لیے کوئی نہ کوئی اوتار یا مددگار آتا رہے گا۔ رام، کرشن، گوتم، مہابیر، درگا کالی، لکشمی، سرسوتی اور دیویاں ان کی مثالیں ہیں۔ ناول نگار نے کہانی کا ڈھانچہ مکمل طور پر انسانی نفسیات پر رکھا ہے۔ بھادسمودائے قبیلہ جن کا عقیدہ تھا کہ انھیں شیوجی کا شراپ (بددعا) ہے کہ وہ ہمیشہ لوگوں کے لیے گانے بجانے اور منورنجن (دل بہلانے، یہاں استعاراتی سطح پر جسم فروشی کی طرف اشارہ ہے) کرتے رہیں تھے۔ اس قبیلے کے مرد عیاش پرست اور ہڈ حرام بن چکے تھے۔ آمرپالی ہندوستان کی مشہور طوائف اسی قبیلے سے تعلق رکھتی تھی۔ دیپ لینا نے بھی وہی نفسیاتی حربہ استعمال کیا۔ اس نے قبیلے والوں کو بتایا کہ شیوجی نے اپنا شراپ (بددعا) یا سزا معاف کر دی ہے۔ اب تم آزاد ہو اور محنت کر کے اپنے لیے بہتر باعزت روزگار اپنا سکتے ہو۔ اس مقصد کے لیے کردار دیپ لینا کی طویل جدوجہد کو ناول کے بیانیے میں پیش کیا ہے۔ وہ ہر معاملے میں نفسیاتی حربے کو استعمال کرتی ہے، اور کئی این جی اوز کا مکروہ چہرہ بے نقاب کرتی ہے جو رفاہِ عامہ کی آڑ میں دلالی اور جسم فروشی کے کاروبار میں ملوث ہوتے ہیں۔ ناول نگار نے اس پچھڑے طبقے کی نفسیات سے کھل کر بحث کی ہے۔ آدرشی کردار دیپ لینا کو مزاحمتی اور مثبت تعمیر کار کے طور پر تخلیق کیا گیا ہے۔ وہ اپنے قبیلے کے حقوق اور بہتری کے لیے عمر بھر جرات مند طریقے سے لڑتی ہے اور بنیادی سہولیات کے ساتھ ساتھ الیکشن میں نمائندگی کے حق کے لیے حکومت سے اقلیتی انتخاب کا حق حاصل کرتی ہے۔ ناول نگار نے پچھڑی نسل دلت اور بنگالیوں کی نفسیات پر گہرا مشاہداتی بیانیہ پیش کیا ہے۔ ناول نگار نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر

استعمار اور محکومیت سے چھٹکارہ پالیا جائے تو لاشعوری طور پر شعور فتح یاب ہوتا ہے، اور آسودگی اس ذہنی جنگ کا علاج ثابت ہوتی ہے۔

ہجور آما کی طرف سے حقوق کی پاس داری کے بعد عورتوں کو خواب آنے کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔ آسودگی اور خوشی نے ذہنی یاسیت کو ختم کر دیا۔ اسی تلازمہ خیال کی تصدیق کے لیے ناول کی کہانی میں شواہد پیش کیے گئے ہیں۔

چینی جو میٹھی نہ تھی میں بھی نفسیاتی بیانیے کی گونج سنائی دیتی ہے۔ صفدر زیدی نے نفسیاتی طور پر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ بعض خوابوں کا تعلق آباؤاجداد پر ہونے والے ظلم وستم سے بھی منسلک کیا جاسکتا ہے۔ ۱۸۶۷ء کے بعد ہالینڈ میں " سری نام کی سرزمین پر ہندوستانی کسان اپنے بہتر مستقبل اور غربت کے ہاتھوں مجبور ہو کر انگریزوں کی حکومتی پالیسی کے تحت دیار غیر میں جانے کے لیے تیار ہوئے تھے۔ وہاں پر ان ہندوستانیوں کو جانوروں سے بدتر زندگی گزارنی پڑی۔ معمولی سی کوتاہی پر انھیں کوڑے مارے جاتے۔ ان ہندوستانی کسانوں میں راج اور لکشمی دونوں میاں بیوی تھے۔ راج نے جب ہندوستانی کسانوں پر ہونے والے ظلم کے خلاف احتجاجی آواز بلند کی تو کوڑے مارنے کے بعد راج اور اس کی بیوی کو گولی مار دی گئی۔ ان کی نسل میں سے پیدا ہونے والا بچہ جس کا نام بھی راج ہی ہے بڑا ہو کر اقتصادی پروگرام کے تحت منسٹری کا ہونہار آفسر بنتا ہے۔ مگر راج خواب میں دیکھتا ہے کہ کوئی اس کی پیٹھ پر کوڑے برسا رہا ہے۔ وہ بڑی شدت سے اس تکلیف کو محسوس کرتا ہے وہ جب بھی یہ خواب دیکھتا ہے، تو ایسی ہی اذیت محسوس کرتا ہے اور رفتہ رفتہ اعصابی طور پر ذہنی کش مکش کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس نفسیاتی بیانیے میں وہ ہندوستانی سفیر کی بگھی کے کوچوان کے ہاتھ میں چابک دیکھ کر اس پر حملہ کر دیتا ہے۔ یوں وہ مینٹل ہسپتال علاج کے لیے رکھا جاتا ہے۔ بظاہر ٹھیک ہو کر گھر واپس آجاتا ہے۔ مگر نفسیاتی طور پر ابنارملٹی کا شکار ہو کر لکشمی کو گھر سے نکال دیتا ہے۔ چند دنوں کے بعد ایک بار میں ڈانسر کی ایک پرفارمینس کے دوران جب وہ ڈرامائی انداز میں چابک سے ایک غلام کو کوڑے مارتی ہے۔ یہ دیکھ کر راج اُس ڈانسر روپ پر بھی حملہ کرتا ہے۔

روپ نے رقص کرتے ہوئے چابک لہرایا اور شٹ اپ کی تیز آواز کے ساتھ غلام کے ننگے کولہوں پر چابک برسانا شروع کر دیا۔ چابک کی شڑ اپ نے راج کے دماغ کو سُن کر دیا۔۔۔ اس نے اسٹیج پر چڑھ کر اس چابک برسانے والی پر حملہ کر دیا۔

ناول میں ناول نگار نے نفسیاتی الجھنوں کو روحانی طریقے سے حل پیش کیا ہے۔ راج ایک ہی خواب کو مسلسل دیکھنے کی وجہ سے اس قدر نفسیاتی دباؤ محسوس کرتا ہے اور خودکشی کرنے کے لیے پل سے نہر میں کود جاتا ہے۔ نہر میں گودتے ہوئے راج کو ایک اجنبی شخص دیکھ رہا ہوتا ہے۔ وہ راج کی جان بچا کر اپنے گھر لے آتا ہے۔ راج کو ہوش

آنے کے بعد وہ سمجھتا ہے کہ بعض نفسیاتی اُلجھنوں کا تعلق ہماری رُوح کی بیماری سے ہوتا ہے، جس طرح جسم کو علاج کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح روح کو بھی علاج کی ضرورت ہوتی ہے۔ مادیت پرستی نے انسان پر ہوس کی ایسی چادر تان دی ہے جس میں روح دب کر رہ گئی ہے۔

دھرپد راگ کی الاپ ایسی کہ سننے والے پر ایک وجد طاری ہو جائے اس راگ کی آواز سن کر راج نروان حاصل کرتا ہے، اور وہ خواب کی حالت میں اپنے آباؤ اجداد پر ہونے والے ظلم کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے: رقص کے دوران جب میزبان نے راج کے سر پر ہاتھ رکھا تو اسے محسوس ہوا جیسے اس کے جسم سے کوئی وجود باہر نکل رہا ہو۔ اس کو اپنا سانس رکتا ہوا محسوس ہوا، وہ گھوم رہا تھا یا پرواز کر رہا تھا۔ راج کو جب دوبارہ ہوش آتا ہے تو اسے یاد آتا ہے کہ وہ برسوں پہلے کے زمانے میں چلا گیا تھا، اور اب روحانی علاج کے ذریعے اپنی دُنیا میں واپس آکر خود کو تازہ دم محسوس کر رہا ہے۔ اس ناول کے بیانیے میں انفرادی طور پر لاشعوری تاثر کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تمک الایام میں نور الحسنین نے اپنے ناول کی ابتدا ہی Hallucination کی حالت سے کی ہے۔ ناول کا کردار عمر کی مختلف حالتوں میں خود کو بدلتا محسوس کرتا ہے۔ کبھی وہ چھوٹا بچہ بن جاتا ہے اور کبھی آباؤ اجداد کے جسموں میں پہنچ جاتا ہے، اور کبھی خود ان کی محافل میں شامل ہوتا ہے۔ فیلیا مارفیس کے تکنیکی انداز سے کردار حسین کی نفسیاتی سطح کو ناول کے بیانیے میں شامل کیا گیا ہے۔ حسین کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کے چاروں طرف پر نور دودھیا روشنی کا ہالہ ہے جو اسے لے کر ہواؤں میں اڑ رہا ہے۔ اسے لگا کہ اس کی موت واقع ہو گئی ہے اور موت کا پیامبر اس تک پہنچ چکا ہے۔

یہ ضرور ملک الموت ہے۔۔۔ اور میرا آخری وقت آ گیا ہے۔۔۔ اور دوسرے ہی لمحے میرا وجود ہلکا پھلکا ہو چکا تھا اور ہم کھڑکی کے راستے باہر نکل گئے۔ میں نے جھک کر زمین پر دیکھا مجھے اپنے پیروں کے نیچے روشنی دکھائی دی۔۔۔ اف۔۔۔ ساری ذمہ داریاں ادھوری رہ گئیں۔

نفسیاتی طور پر وہ شعور اور لاشعور کی کشمکش میں الجھا ہوا ہے۔ یہ حسین کا واہمہ ہی تھا۔ جسے اس نے خواب کی شکل میں دیکھا کہ وہ صحراؤں کو عبور کرتا ہوا اجنبی سرزمین پر اجنبی لوگوں کی محفل میں پہنچ جاتا ہے۔ جن کی زبان عربی ہے اور ورد کی محفل سجائے ہوئے ہیں۔

مصنف نے ناول میں " مقدمہ ابن خلدون " کے متن کا حوالہ دیا ہے۔ اس کتاب میں بھی نفسیاتی تفاہیم میں خواب کی حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے کہ نفس ناطقہ روحانی حالت میں کسی بھی وقت کسی واقعہ کی تصویر کا مطالعہ کر لیتا ہے۔ ناول نگار نے روحانیت کے لیے نفسانی بیانیے کی مدد سے ایسی توجیح پیش کی ہے۔ کہ انسانی عقل وجدان کے مقابل کم تر محسوس ہوتی ہے۔ ناول نگار کا ماننا ہے کہ نفس ناطقہ کو روحانیت کا کمال تب حاصل ہوتا ہے۔ جب وہ جسمانی

مادوں اور حواس سے تعلق ختم کرتا ہے، یہ حالت سونے کے درمیان پیش آتی ہے۔ اس حالت میں وہ ماضی یا مستقبل کے چند واقعات سے باخبر ہو سکتا ہے۔

جسم دائروی حرکت کی مانند ہے۔ روح وہ قوت جو اسے حرکت پہ اکساتی ہے۔ اگر یہ اکسانے والی قوت یا جس قوت سے یہ جسم گھوم رہا ہے اگر یہ قوت رک جائے تو جسم دائرہ بے حرکت رہتا ہے۔ یہی جسم کا اور روح کا تعلق ہے۔ اسی طرح خواب اپنی حقیقت ضرور رکھتے ہیں۔ ناول کا کردار صدیوں میں رونما ہونے والے واقعات کو تسلسل کے ساتھ سے خود اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ کردار کی مختلف حالتوں میں تبدیل ہونا بھی اس کی وجدانی طاقت اور نفسیاتی تلازمے کے زیر اثر ہے:

اچانک مجھے محسوس ہوا کہ جیسے میرا قد چھوٹا ہوتا جارہا ہے۔ میں نے جونہی اپنا جائزہ لیا مجھے محسوس ہوا جسے میں دس گیارہ برس کے بچے میں ڈھل گیا ہوں۔ اس ناول کے نفسیاتی بیانیے میں گہرے مفاہیم چھپے ہوئے ہیں۔ ایک طرف تو وہ Tree Relationship کی بازیافت کرتا دکھائی دیکھتا ہے۔ دوسرا وہ ماضی قریب میں ہونے والے انقلاب اور ادبی تحاریک کی طاقت کو محسوس کر رہا ہے۔ حسین کی خواہش ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد پیدا ہونے والے خطرات جس میں دوسری جنگ عظیم کی بازگشت سنائی دے رہی، اور دنیا بھر سے ترقی پسند ادیب ایک پلیٹ فارم پر جمع ہونے شروع ہوئے تھے، اور انھوں نے اپنے قلم کے ذریعے اپنے عہد کے ڈسکورس کو اس طرح پیش کیا کہ آزادی کی تحریکوں میں شدت پیدا ہوتی چلی گئی یوں دُنیا کے نقشے میں آزاد ریاستوں کے وجود ابھرے۔ ناول نگار نے موجودہ ہندوستان میں فاشسٹ نظام کی پھیلائی ہوئی اجارہ داری اور اقلیتوں پر زندگی کی مفلوک الحالی پیش کی ہے اور خواہش کو ظاہر کیا ہے کہ اگر ایک ادیب اپنے کردار کو پہچانے اور قلمی جہاد شروع کرے۔ کہیں کہیں قدیم مثنویوں کے اسلوب کا رنگ بھی بیانیے میں نظر آتا ہے۔ Law of order کے زمرے میں عدالتی کارروائی کے متعلق بھی خواب دکھائے گئے ہیں۔

مصنف نے ماورائے فکشن کے تحت حسین کو ادیب کے کردار میں پیش کیا ہے۔ اس کے لکھے ناولوں کے سارے کردار اس سے نالاں ہیں اور اپنی کمیوں کو تاہیوں کے متعلق مختلف شکایت کرتے ہیں کہ ہمیں ایسا کیوں تخلیق کیا۔ مثالی کردار تخلیق کر کے مثالی دنیا آباد کیوں نہیں کی۔ دوہرے بیانیے کی مدد سے وقت اور محنت کے تال میل میں خاصی فلسفیانہ گفتگو ملتی ہے۔ جو اپنے وقت کو سمجھ لیتے ہیں وہ وقت کے شہنشاہ کہلاتے ہیں اور جو خود کو وقت کے حوالے کر دیتے ہیں۔ وہ علیحدہ کر دی گئی چیز کی طرح ہمیشہ گل سڑ کر بدبودار ہو کر ختم ہو جاتے ہیں۔ نفسیاتی بیانیے کی مدد سے تصوف کے سلسلوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے، اور نقش بندی سلسلے کے مطابق طریقت کی تاریخی حیثیت کو استناد فراہم کیا گیا ہے۔

ٹر از رینٹ کے مطابق کہانی کی تین سطحوں کو فوکس کیا ہے۔ کہانی کا ڈسکورس سے ملاپ کی سطح پر فکری پہلوؤں کو بیانیے میں آشکار کیا ہے۔ اسی دورخی بیانیے کو "میں" بیان کنندے کی مدد سے جس میں تخلیق کیا گیا ہے۔ ایک ایسا شخص " کومے کی حالت میں نفسیاتی طور پر ذہنی کشمکش کا شکار ہے۔ یہ مریض ایریئل شیرون جو اسرائیل کا وزیر دفاع رہا اور پھر وزیر اعظم بنا۔ اب موت کی کشمکش میں اس نے زندگی بھر اسرائیل کے استحکام اور فلسطین سے عربوں کو بے دخل کرنے اور دنیا بھر سے یہودیوں کو اسرائیل لانے کے منصوبے پر عمل درآمد کروایا۔ وہ خود کلامی کے ذریعے دماغ کی لہروں کو تحریک دیتا ہے۔ صدیوں سے یہودیوں کی دربدری کے متعلق نفسیاتی توجیح پیش کرتا ہے:

"ہمارے لوگ موشے کے پیرو تھے۔ جس نے طیش میں اگر ایک مصری کو مار کر زمین میں گاڑ دیا تھا اور نتیجہ کیا نکلا۔ موشے کے پیرو صدیوں بے سینگوں کی بھیڑ بنے رہے اور جیسس کے پیرو انہیں ستانے والے بھیڑیئے بن گئے۔

اس کا واہمہ اُسے سب کچھ دکھا رہا ہے جو ایک فلم کی ریل کی طرح سارے مناظر ایریل شیرون کے سامنے والی دیوار پر نظر آتے ہیں۔ اسرائیل کی طرف سے فلسطینیوں پر ہونے والی فوج کشی کو وہ طیطس رومی کی فوج کشی کے مماثل قرار دیتا ہے۔ جس نے ہیکل سلیمانی کو کھود کر پھینک دیا تھا اور اسرائیل نے یہ سب مغرب کی چشم پوشی سے کیا۔ گولیوں کی بوچھاڑ اس کے لیے موسیقی تھی اور ایٹم بموں کے دھماکے ڈھول کی تال کی مانند اسے پسند تھے۔ اس کے کردار سے ناول کے بیانیے کو اجتماعی لاشعور کے مضبوط تلازمے ملتے ہیں۔ لہجے اور آوازیں ہی کرداری صورت میں ابھرتی دکھائی دیتی ہیں۔ شیرون سوچتا ہے کہ میں نے مسلمانوں کے خون کی سرخی کو لبنانی تعاون سے مزید سرخ کروایا خود کو تسلی دیتا ہے کہ تم اور تمہاری فوج پر کوئی الزام نہیں۔ تم نے صرف شعلے پھینکنے کا کام کیا ہے۔ ٹینک اور بم تو انہی کے ہاتھوں میں تھمائے اور لقمہ اجل بھی ان کے لوگ بنے۔ تم تو بے قصور ہو۔ لبنان والوں نے خود ہی فلسطنیوں کو نکال باہر کیا اور پناہ گزین کیمپس کو ٹینکوں نے تجربہ گاہ بنایا۔

"Like a big test tube containing the microbes named Palestinians for testing our antibiotic weapons.")

ایریئل کے کردار کے ذریعے پورے ناول میں تہ دار نفسیاتی بیانیے کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ وہ سوچتا ہے۔ ایسے مشن اچھے جسم اور اچھی وسکی سے تسخیر کیے جاتے ہیں۔ وزیر اعظم بننے کے بعد مغربی علاقوں کی فلسطینی آبادیوں کو ملیامیٹ کرنا، حماس کے لیڈروں کا قتل، مکانوں، ہسپتالوں میں، اسکولوں میں حملے۔ مسجدوں کی منہدمی اس کا من پسند مشغلہ رہا ہے۔ ڈاکٹر کے بقول میرے دماغ کی موت نہیں ہوئی۔ تو ہزاروں اموات کے نوحے کہاں سے میرے دماغ میں گھس رہے ہیں۔ میں نے تو دنیا کے نقشے سے فلسطین کا نام اکھاڑ پھینکا۔ ایریئل کی ذہنی سطح پر پیدا شدہ کشمکش کے ذریعے نفسیاتی بیانیے میں مکالمات پیش کیے ہیں۔ فلسطین نام کی کوئی جگہ کبھی نہیں تھی۔ نہ کبھی فلسطینی نام کی کوئی قوم تھی۔

فلسطین کی مرگ انبوہ کی بدبو میرے دماغ کو بدبودار بنا رہی ہے جس نے مجھے مینوتک کر رکھا ہے۔ ایسی ہی نفسیاتی کش مکش ایریئل کے دماغ میں ہمہ وقت چلتی رہتی ہے۔ جس کا اظہار یہ اس ناول کا بیانیہ ہے۔ ایریئل کے دماغ میں ہمہ وقت موازنیت کی فضا پیدا ہوتی ہے ایک طرف آوازیں اُسے باور کرواتی ہیں کہ تمہارے پیغمبر موسیٰ، داؤد اور سلیمان ان کے نام مسلمان بھی عزت سے لیتے ہیں جن کے خلاف تم نے محاذ جنگ کھول رکھا ہے۔ تم وہ مذہبی انسان نہیں ہو۔ تم سے بہتر تو وہ چرند پرند تھے جو داؤد کی بانسری کی آواز پر کھینچے چلے آتے تھے۔ یہ آوازیں ایریئل کو ہمہ وقت گھیرے رکھتی ہیں اور یہ آوازیں بھی آپس میں مکالمہ کرتی ہیں وہ ایریئل پر طنز کرتی ہیں کہ نازی فوج کا ظلم، چرچل، ہٹلر، ہلاکو خان، چنگیز خان کیا وہ مسلمان تھے وہ تو مسلمان پر ظلم و ستم روا رکھے ہوئے تھے۔ وہ سوچ کی لہروں کی مدد سے ان آوازوں کو باہر دھکیلنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر پوری تاریخ انسانی کی نمائندہ آوازیں اس کے دماغ کو آماج گاہ بنا چکی تھیں۔ ایک اسٹیج ڈرامے کی طرح ان کا رقص جاری تھا۔ ٹیبل ٹینس کی طرح یہ آوازیں ایک دوسرے پر اچھل کود رہی تھیں۔ یہ آوازیں آپس میں کھسر پھسر کرتی ہوئی ایریئل کو بدترین اور فحش گالیوں سے نوازتی رہتی ہیں۔ ایریئل سوچتا ہے ان آوازوں نے میرے جسم کی رگوں کو جوڑ کر مجھے روبوٹ بنا دیا ہے اور زبردستی سامنے کی دیوار پر کیا کیا دکھایا جا رہا ہے۔

گھر ٹوٹ پھوٹ کر گر رہے ہیں۔۔۔ چھت اور دیواریں بلڈوزرس کے نیچے پستی جا رہی ہیں۔ مسجدوں سے اللہ اکبر کی اور چاروں طرف سے گولیوں کے چلنے کی آوازیں آ رہی ہیں۔

کردار ایریئل کو وہ سارے بم دھماکے جو وہ اپنے دورِ حکومت میں کرواتا رہا ہے۔ اب یوں محسوس ہو رہا تھا کہ وہ سارے بم دھماکے اس کے دماغ میں ہو رہے اور وہ ساری تکلیفیں برداشت کر رہا ہے۔ اس ناول کا نفسیاتی بیانیہ تہ داری کی سطح پر بہت زیادہ پیچیدہ اور معنی خیز طنز سے بھرپور ہے۔ دماغ میں آوازوں کی عدالت میں ایریئل اعتراف کرتا ہے کہ اگر موسیٰ کا یہوا (خدا) مجھے مہلت دے اور مجھے اس عذاب سے نجات دے تو میں عربوں کو ان کے کھیت اور گھر واپس لوٹا دوں گا اور یہودیوں کے لیے بننے والی سڑکیں فلسطینی عربوں اور اسرائیل کے یہودیوں دونوں کے لیے ہوں گی۔ اس بیانیے میں مثالی خواب سجانے کی کوشش کی گئی ہے اور تخلیقی سطح پر فلسطینیوں سے ہونے والے ناروا سلوک کی روداد صفحۂ قرطاس پر پیش کی گئی ہے۔ اس ناول کا بیانیہ تہ دار اور مشکل بیانیہ ہے۔ ہر صفحہ پر معنی کے وسیع سمندر اور مفاہیم پوشیدہ ہیں۔ یہ ناول بنی اسرائیل کی تاریخ کا بیانیہ ہے۔

ان ناولوں میں نفسیات کو اجتماعی لاشعور کی بحثوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ خواب اور خوابیدگی Hallucination مگر سب میں ایک نیا مفہوم سامنے آتا ہے۔ جاگے ہیں خواب میں مابعد الطبیعیاتی عناصر سے بحث کی ہے۔ موت اور زندگی کی کشمکش دکھائی ہے۔ چینی جو مبہ ی نہ تھی میں روح کی بیماری کو خوابوں کے تسلسل سے تائید ملتی ہے اور اس کا علاج روحانیت میں مضمر ہے۔ بجور آما میں نفسیاتی بیماری کا علاج نفسیاتی حربوں سے کیا گیا ہے۔ ناول نگار نے آدرشی کردار بجور آما تخلیق کیا گیا۔ تلک الایام میں خواب کے ذریعے مثالی دنیا کا قیام اور آباؤ اجداد کا سلسلہ تصوف کی بازیافت کی ہے۔

جندر اور حبس ان دونوں ناولوں میں اجتماعی لاشعور کی ذہنی کشمکش کو عملی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔ مگر دونوں میں تکنیک کی ترتیب کا فرق ہے۔ جندر میں ایک فرد موت کی طرف قدم بڑھا رہا ہے اور مرنے کے بعد کیا ہو گا اور موت آنے کے عمل میں کیا تبدیلیاں ہو گی اس کو نفسیاتی کشمکش میں بیان کیا گیا ہے۔ جب کہ حبس میں ایک شخص کوما میں ہے وہ تقریب مردہ حالت میں ہے صرف سانس کے چلنے کی خبر بھی مشین سے پتہ چلتی ہے۔ وہ اجتماعی لاشعور کی ذہنی کشمکش میں ہے کہ مشرق وسطیٰ میں یہودیوں نے فلسطین پر قابض ہونے کے لیے کیا کیا حکمت عملیاں اختیار کیں اور کس طرح عربوں کو ان کے گھروں سے ان کو سرزمینوں سے بے دخل کیا ہے۔

ڈاکٹر نازیہ پروین
اسٹنٹ پروفیسر یونی ورسٹی آف ایجوکیشن، لاہور، فیصل آباد کیمپس

مجلہ معیار جلد 15 شمارہ 02 سنہ 2023ء اسلام آباد

http://irigs.iiu.edu.pk:64447/ojs/index.php/meyar/article/view/2583

اردو کے نمائندہ ناول نگاروں کی تخلیقات میں سماجی گھٹن کے تاریخی و ثقافتی عوامل

ادب کا کوئی بھی مطالعہ تاریخی و ثقافتی دائرے سے باہر بے معنی ہو جاتا ہے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے اس آئینے میں جو تصاویر کاغذ کے پنوں پر یا انسانی اذہان پر چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ اس میں تاریخی تناظرات اور تہذیبی و ثقافتی رویے ہی ادب کے لیے بصیرت افروز معنی پیدا کرتے نظر آتے ہیں ادب کی تجسیم میں تاریخ و سماجی تہذیب کی نبض چلتی نظر آتی ہے یہ رشتہ کہیں سیدھا سادا، براہ راست جان پڑتا ہے اور کہیں اس کے پیچھے ایسا پیچدار، گہرا یا تہ دار انسانی تجربہ، اجتماعی لاشعور کے اندر کارفرما ہوتا ہے۔ کہ ادب کا ایسا مطالعہ کسی باشعور اور حساس انسان کی گرفت میں ہی آسکتا ہے۔ ادبی متن فی تنقیدی تھیوری میں ایک نامیاتی کل قرار پاتا ہے۔ بجا لیکن یہ بھی حق ہے کہ ادب اپنے تاریخی و سماجی تناظر کے باہر انسانی بصیرت اور سماجی ارتقا کے لیے کسی معنویت کے اظہار سے محروم ہو جاتا ہے۔ ادب تاریخ اور سماج کا زائیدہ ہے اس لیے یہ ضروری ہے کہ یہ معاشرے میں، اپنے قارئین کو ایک ایسا شعور اور داخلی بصیرت فراہم کرے جو سماج کی سمت اور رفتار کو سمجھنے میں ہماری مدد کرے اور جس کے ذریعے سماج کے ارتقائی عمل خواہ ترقی، خواہ تنزل ہر دو سمت کو سمجھا جاسکے۔ تاکہ تاریخ کی روشنی میں ماضی کے سماجی و تہذیبی رویوں کو سمجھا سکے ماضی کی روشنی میں حال کو اور حال کی روشنی میں مستقبل کا فہم حاصل ہو سکے۔ تمام ادبی اصناف میں ناول کی صنف اسی تاریخی و ثقافتی شعور کی آئینہ دار ہے کہ جہاں حیات اور بشر سے جڑے تمام رشتہ ہائے کار کا اجمالی مطالعہ کیا جا سکتا ہے ناول ہی زندگی کی روشن کتاب ہے۔ ڈی ایچ لارنس نے اپنے ایک مقالے اخلاق اور ناول کا پہلا جملہ یہی لکھا کہ فن کا فریضہ یہ ہے کہ انسان اور اس کے گرد و پیش پائی جانے والی کائنات کے مابین جو ربط موجود ہے، اس کا ایک زندہ لمحے میں انکشاف کرے۔ چونکہ نوع انسانی قدیم روابط کے رنج و محن میں ہر لحظہ جدوجہد کرتی رہتی ہے اس لیے فن ہمیشہ وقت کے ادوار سے آگے ہوتا ہے)
کیسویں صدی میں برصغیر بالخصوص پاکستان ہیں جو ماحول یہاں کے باسیوں کو میسر آیا۔ وہ انفرادی اور اجتماعی سطح پر جامد، خشک، بے کیف اور تخلیق اور فن سے وابستہ جمالیاتی ذوق سے گورا ہے۔ بحیثیت حیوان جن جبلی خوشیوں اور جذبات پر انسان کا فطری حق ہونا چاہیے اسے بھی نظر بند کر دیا گیا ہے۔ اجتماعی طور پر یہ معاشرہ حسن اور لذت کی خوشیوں سے محروم ہے۔ یہ ٹھس اور جامد، معاشر و بربادی اور فنا کی علامتوں سے خود کو سجائے جس خود ساختہ اخلاقیات اور پارسائی کے خبط کو سینے سے لگائے فخر محسوس کرتا ہے۔ سماج میں طاری جبر، مردنی اور گھٹن کو اپنی تقدیر کا لکھا سمجھ کر قبولنے کو تیار لیکن آگے بڑھنے کے ہنر سے نابلد ہے۔ یہ گویا ایک طرح کی ثقافتی پسماندگی ہے جس میں انسان کیا سے کیا ہو چکا ہے وہ بے خبر ہے۔ دیکھنا یہ کہ اس وقت انسان جس نازک دور سے گزر رہا ہے۔ آیا ہمارا ادب، بالخصوص ناول کے آئینے میں اقدار کے اس بحران کی دانشورانہ اور تہذیبی و تاریخی سطح پر بصیرت افروز مطالعات پیش کیے گئے ہیں۔؟ کیا ناول نگاروں نے سماج کی سمت کی نشاندہی کرنے کی سعی کی ہے۔؟ چونکہ یہ

مطالعہ سماج میں موجود گھٹن کے تاریخی و ثقافتی مطالعہ سے تعلق رکھتا ہے اس لیے اردو کے چند نمایاں ناول نگاروں نے سماجی گھٹن کے جن تاریخی و ثقافتی عوامل کی طرف اشارہ کیا ہے اس کا ایک مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ بلاشبہ اردو دنیا کے نمائندہ ناول نگاروں نے اس ثقافتی گھٹن اور سماجی جبر کو جن عوامل کے تحت شناخت کیا ان میں مذہبی اور غیر سائنسی رویے، پدر سری نظام، مرد کی بالادستی اور عورت پر حکمرانی، عورتوں پر جبر کی متعدد شکلیں، جن میں بیٹے کو بیٹی پر فوقیت دینا، عورت کو انتخاب اور پسند کا اختیار نہ دینا، جنس جذبے کے اظہار سے محروم رکھنا، سامراجی نظام ماضی پرستی، فنا کا احساس، فنون لطیفہ پر پابندی، تہواروں کا نہ ہونا، طاقت کی حکمرانی، طبقاتی استحصال، رنگ، نسل، زبان کی بناء پر تعصب اور دوسروں کو حقیر سمجھنا، اپنی تاریخ سے غفلت کی حد تک بڑھی ہوئی لاتعلقی جیسے عوامل شامل ہیں۔

جدید اردو ناول آج سے ایک سو انچاس سال قبل ڈپٹی نذیر احمد کے پہلے معروف ترین ناول "مراۃ العروس" سے عصر حاضر کے ساتھ مطابقت پیدا کرنے کے لیے جو جست لگائی تھی اس میں پہلی بار مسلم اشرافیہ کی تمدنی، سماجی زندگی کی تصویر میں نظر آتی ہیں۔ لیکن عورتوں کی کردار سازی کے جس پراجیکٹ کو لیکر ڈپٹی نذیر احمد آگے بڑھتے وہ جلد ہی اس عہد کے سماجی مذہبی جبر کا نقیب بن جاتا ہے جب وہ توبۃ النصوح" لکھتے ہیں اور کلیم کے کردار کو عبرت کی تمثیل بنا کر اس کی لائبریری کو جلاتے دکھاتے ہیں۔ اور یہاں سے اردو ناول نے جس تاریخی و تہذیبی شعور کا سفر اختیار کیا وہ سرشار، شرر، مرزا ہادی رسوا سے ہوتا ہوا پریم چند کے گئو دان اور میدان عمل تک جہاں پہنچتا ہے۔ پریم چند نے غلامی میں پسے ہوئے مظلوم ہندوستانیوں کو پیش کیا ہے۔ یہ گویا کہ غلامی کے رذیل ترین درجے پر فائز ہوئے کردار تھے کہ جہاں ایک طرف نوآبادیاتی نظام مسلط ہے۔ پھر اس نظام کے سہولت کار ان کے ہی ہم وطن ہیں اور پھر اس پر مستزاد وہ تیر اطبقہ جو بنیوں کے نام سے جبر کی علامت بنا ہندوستانی کسان پر مسلط ہے۔

عزیز احمد نے پہلی بار ہوس میں مسلم معاشرے کی اخلاقیات سے جڑی تہذیبی اقدار کو موضوع بنایا جہاں شادی، بیاہ، مرد وزن کا ملاپ جیسے ممنوعہ موضوع کو چھیڑا۔ جبکہ مرمر اور خون میں جنسی گھٹن کی قباحتوں سے صرف نظر کیا۔ ایسا معاشرہ جہاں جنس شجر ممنوعہ ہے وہاں طبقاتی سطح پر مرد کی جنسی ہوس کا نشانہ بنے والی عذرا اور زینب کا طرز عمل بھی ان کے طبقاتی جبر اور گھٹن کی شدت کا عکاس بھی ہے۔

عزیز احمد کے بعد اگر سماجی جبر کے تاریخی و ثقافتی عوامل کی طرف کسی نے دھیان دیا تو اس میں قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، عبد اللہ حسین، مستنصر حسین تارڑ اور حسن منظر کو بطورِ خاص شامل کیا جا سکتا ہے۔ جنہوں نے ایک مخصوص سماجی و معاشرتی صورت حال میں سماج کے اندر موجود حبس، جبر اور گھٹن کی فضا، اس کے عوامل کی نشاندہی کی۔ اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کا ناولوں میں بطور خاص، آخر شب کے ہمسفر" کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ناول کا موضوع اس خطہ کی تاریخی تہذیبی فضا میں جیسا کہ قرۃ العین حیدر نے خود کہا ایک کرداری

بحران (Disillusioned) کی کیفیت ہے جس نے تقسیم اور طبقاتی سیاست کے بطن سے جنم لیا ہے۔ ایک قوم کیونکر دو حصوں میں بھی۔ یہ ناول اس خطہ کے مزاج و نفسیات کو اس کے تاریخی، اقتصادی اور تہذیبی سیاق و سباق میں پیش کرتا ہے۔ ناول میں قرۃ العین حیدر نے تاریخی تناظر میں تین نسلوں کو درپیش سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تہذیبی گھٹن کا سامنا کرتے دکھایا ہے ملک کی تقسیم کے بعد تہذیب فناپذیر ہوتی ہے۔ کردار اپنی جڑوں سے کٹ کر ڈھاکہ اور کلکتہ سے لندن، ماسکو، نیویارک، ٹرینیڈاڈ جا پہنچتے ہیں اور جہاں کے ہیں وہاں کی سرزمین ان کے لیے اجنبی ہو جاتی ہے اور یوں یہ تمام کردار ماضی سے حال، جوانی سے بڑھاپے اور زندگی سے موت تک کا سفر کرتے ہیں۔ ہر نسل کے سامنے سوال اور ہیں، مسائل اور ہیں " وہ قومیں اور نسلیں ختم ہو چکیں جن وجوہات پر اور جن مقاصد کے لیے وہ لڑائیاں لڑی گئیں۔ وہ فراموش کر دیے گئے۔ پرانے فیصلوں پر نظر ثانی کرنے کی مہلت دنیا کو نہیں۔

"ریحان نے کہا تھا۔ دی پالی۔ ہندوستان کے نوے فیصد انسان مفلس ہیں اور اہل ثروت مفلسی کی تلخی، کم مائیگی، کمتری اور بے عزتی کے احساسات کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔ زندہ رہنے کی جدوجہد، کلچر، اور اخلاق اور مذہب اور فلسفے پر پانی پھیر دیتی ہے، انسان کو جھوٹا اور گھٹیا اور کردار سے عاری بنا دیتی ہے۔ ہم ہندوستانی اس لیے چھوٹے اور کمینے اور کردار سے عاری اور بے ایمان ہیں۔ ماضی سنہرا تھا، کیونکہ آبادی کم اور گیہوں اور چاول وافر تھا۔ لیکن کولونیل نظام اور بڑھتی ہوئی آبادی نے ملک کا کچومر نکال دیا۔ ہندوستان والوں کو جھوٹا اور بے ایمان بنا دیا۔ ہر کولونیل ملک کے باشندے لامحالہ گھٹیا اور کردار سے عاری ہو جاتے ہیں۔ غلامانہ ذہنیت بے معنی اصطلاح نہیں ہے۔"

[آخر شب کے ہمسفر ص ۱۳۱]

۱۹۳۹ء کے بنگال کی سیاسی فضا کو ناول میں بھرپور طور پر بیان کیا گیا ہے۔ لیکن ۱۹۴۷ کے بعد کے آنے والے اہم تاریخی موڑ سے قرۃ العین حیدر بڑی سرعت سے گزر گئیں۔ حالانکہ اگر وہ ناول میں تقسیم ہند کے بعد کے واقعات اور اس دور کی تہذیبی و سیاسی زندگی میں آنے والے بدلاؤ کو اپنے نقطہ نظر سے دیکھتیں تو اور جمند منزل" کی تباہی و بربادی اور بالخصوص نواب قمر الزماں کی ٹریجڈی متحدہ ہندوستان کے انقلابی اور مشرقی پاکستان کے منسٹر ریحان الدین احمد کی قلب ماہیت [سیاسی جوڑ توڑ کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا تھا۔ بہر حال بنگلہ دیش بن جانے کے بعد ناصرہ نجم السحر کا حیران کن باغی کردار بھی قرۃ العین حیدر کے قلم کی تخلیق ہے اور جو سماج میں موجود تمام منافقانہ رویوں کے رد عمل کے طور پر سامنے آتا ہے۔

پہلے یہ بھوکی پبڑھی کے ہمدرد شاعر تھے۔ اب پیٹ بھری پیڑھی کے لیڈر بنے والے ہیں۔ ناصرہ نے کہا۔۔۔ معاف کیجیے گا ری پالی و ہم لوگ ایک بہت بڑے آگ اور طوفان سے ہو کر گزرے ہیں جس کے مقابلے میں آپ لوگوں کی برطانیہ کے خلاف جدوجہد اور تقسیم ہند کی خونریزی ایک پلنگ تھی" (ص ۳۷۱]

"ہزاروں لوگ مارے گئے۔ میں نے مرگ انبوہ دیکھا۔ میں نے ملا کے مذہب کا رول دیکھا میں نے بنگالی پنجابی کی نفرت اور بنگالی بہاری کی نفرت کا سامنا کیا۔ سیاسی لیڈر کا رول دیکھا۔ فرقان احمد! جس وقت ہم یہاں مشین گنوں کا سامنا کر رہے تھے تم اپنے باپ کے پیسوں کی بدولت لندن میں مصروف عیش تھے" [ص ۳۷۲]

اس کردار سے قرۃ العین حیدر نے سماج میں موجود سیاسی مفادات رکھنے والے طبقات کو آئینہ دکھانے کا کام کیا ہے اور اس آزردگی کا اظہار کیا جو تاریخ کے ان پنوں میں ایک طرف مشترک کلچر کے خاتم سے عبارت ہے تو دوسری طرف وہ آئینہ ہے جس کے عکس میں اس خطہ کے لوگوں کو اپنے کردار و تہذیبی بالیدگی سے متعلق ایک اور رائے قائم کرنی پڑی تقسیم کے بعد جس ناول نگار نے لکھنو سے تعلق کے باوجود پانچویں قومیت کے شہر کراچی میں قدم رکھا اور خود کو اس کی مٹی میں ضم کرنے کی کوشش کی وہ شوکت صدیقی تھے۔ انکا ناول خدا کی بستی کراچی میں ایک نئے ابھرتے ہوئے معاشرے کے اندر مادیت پرستی، دولت کی حرص وہوس، سیاسی جوڑ توڑ میں نئی نسل کو پہنچتے ہوئے پیش کرتا ہے۔ لیکن ان کا تین جلدوں پر مشتمل ناول جانگلوس" خاص کر پنجاب کے اس معاشرے کو پیش کرتا ہے۔ جہاں طبقاتی تقسیم ہے۔ جہاں ذات پات کا نظام بہت راسخ ہے۔ جہاں عدم مساوات ہے۔ جہاں بنیادی طور پر جنگل کا قانون رائج ہے اور اس قانون کو رائج کرنے والے خود اس معاشرے میں مہذب اور متعین کہلاتے ہیں اور جو جانگلی ہیں وہ در اصل استحصال زدہ طبقہ ہے بھی اور تاریخ کی اک خاص حرکت یا جبر کے تحت پستیوں اور محرومیوں مین دھکیلے گئے لوگ ہیں۔ شوکت صدیقی نے فوکس کیا کہ یہ جانگلی کون ہیں اور سماج میں یہ جو سردار، وڈیرے، جاگیر دار ہیں یہ کہاں سے آئے۔ یہ کیوں اس ملک کی جڑوں میں بیٹھے ہیں۔ یہ کیسے وجود میں آئے۔ یہ کونسے مفادات کے امین ہیں یہ کیونکر نسل در نسل اپنی اجارہ داری قائم رکھ پاتے ہیں۔ ان کے سیاسی، سماجی اور شعوری ہتھکنڈوں کو شوکت صدیقی نے ناول میں بے نقاب کیا ہے۔ ناول میں شوکت صدیقی نے اینٹی ہیرو کی تکنیک استعمال کی اور اپنے صحافت کے تجربہ سے فائدہ اٹھایا۔ ایک ایسے وقت میں جب نیا ملک بن تو گیا تھا اور غیر ملکی آقا بظاہر چلے گئے تھے لیکن جاتے جاتے بھی نو آبادیاتی آقاؤں نے اپنی ذہنیت کو ملکی آقاؤں کے اندر انجیکٹ کر دیا تھا انکی سوچ پر جاگیر داری کی چھاپ تھی یہ ناول پاکستان کے دیہی سماج کے پس منظر میں ناانصافی، استحصال، غربت ظلم اور جبر جیسی منفی اقدار کو اجاگر کرتا ہے۔ شوکت صدیقی ایک ایسے معاشرے کو دیکھ رہے تھے جو نو آبادیاتی نظام کے بعد بھی اس نظام کے ثمرات کے بوجھ تلے دبا ہوا تھا۔ تقسیم اور کالونیل عہد سے نجات پانے کے بعد جو تصورات تھے کہ پاکستان میں جاگیر داری نظام کا خاتمہ ہو گا لوٹ کھسوٹ نہیں ہو گی، آزادی اظہار پر پابندی نہیں ہو گی، عدم مساوات، طبقاتی اونچ نیچ سے واسطہ نہیں ہو گا تو آزادی کے بعد کے حالات ایک اور ہی داستان سنا رہے تھے۔ نو آبادیاتی عہد سے گزرنے کے بعد بجائے ترقی کے تنزل کی طرف جا رہے تھے۔ قید و بند کی صعوبتیں، بے روزگاری، معاشی، معاشرتی، جنسی استحصال کا بازار گرم تھا۔ شوکت صدیقی کے لیے آدرشوں کا یہ بکھراؤ انکی تحریر میں حقیقت نگاری کے وصف کو لیکر آیا۔ نو آبادیاتی نظام کے خلاف ہماری جد وجہد نو آبادیاتی حکمرانوں کے چلے جانے کے بعد جاری رہی۔ ہم نے اپنے ذہن میں پاکستان کے بارے میں جو

تصورات قائم کیے تھے وہ یہ تھے کہ پاکستان میں جاگیر داری نہیں ہو گی ،لوٹ کھسوٹ نہیں ہو گی ، آزادیٔ اظہار پر پابندی نہیں ہو گی۔ یہاں حالات کو دیکھا تو معلوم ہوا کہ تبدیلی کہیں نہیں آئی۔ قید و بند کی زندگی ویسی ہے۔ جس معاشرے کی تعمیر کے لیے جد وجہد کی گئی تھی۔ اور جس معاشرے کے لیے جیلیں کاٹی تھیں مشکلات برداشت کی تھیں ظلم و ستم سہے تھے۔ وہ معاشرتی تشکیل نہیں پا سکا۔ جس منزل کے لیے کاروان چلا تھا وہ منزل نہیں آئی،،(۳)

احسان شاہ نے تو جیتنا ہی جیتنا تھا۔ احسان شاہ کے پر کھے بھی تیرے پر کھوں سے جیتے تھے، جنھوں نے جنھوں نے اپنی دھرتی کو انگریزوں کی غلامی سے بچانے کے لیے جنگ لڑی تھی، بغاوت کی تھی۔ وہ باہنی وال تھے، ہار گئے تو ان سے زمین، مویشی، عزت آبرو سب کچھ چھین لیا گیا۔ انھیں تباہ و برباد کر کے جانگی بنا دیا گیا۔ احسان علی شاہ کے پر کھوں نے انگریزوں کے کارن غداری کی، آزادی کا سودا کیا، ان کے ساتھ مل کر باہنی وال، باغیوں اور ورودھیوں کو کچل دیا۔ انگریزوں نے خوش ہو کر انہیں عزت دی، شان دی، سید اور شاہ کہا اور سید اور شاہ جی بنا بھی دیا ایسی باتیں کیوں کرتی ہے اللہ وسایا نے بجھے ہوئے لہجے میں کہا۔ میں نے جھوٹ تو نہیں کہا جمیلہ اس تلخی سے بولی میں نے تاریخ کی کتابوں میں جو پڑھا ہے وہ بتا رہی ہوں اس نے نفرت سے منہ بگاڑا۔ سرڈنزل ایبٹ سن بہت وڈا انگریز افسر ہو تا تھا۔ انہوں نے پنجاب کی، کوموں اور حیات برادریوں کے بارے میں ایک کتاب لکھی ہے اس کا نام ہے پنجاب کاسٹس۔ ایبٹ سن نے اس میں لکھا ہے ۱۸۵۷ء کے غدر میں ساہنی وال ورودھیوں نے انگریز فوجوں کو بہت تنگ کیا۔ وہ لٹیرے اور جانگلی تھے سو باہنی وال آج تک جانگلی کہلاتے ہیں۔ تو خود سوچ، انگریز کی مونچھ کا بال خاندانی جگیر دار سید احسان علی شاہ، ایک باہی وال جانگلی اور معمولی مزارے اللہ وسایا کو کیسے زمیں دار دیکھ سکتا ہے تب ہی تو اس نے اللہ وسایا سے زمیں داری چھین لی۔ اس کیچنگ کا طرہ اور اونچا ہو گیا۔

تو گویا سماج میں وہ لوگ جو جانگی کہلائے وہ دراصل اس دھرتی کے وہ فریڈم فائٹر یا باغی تھے جنھیں اپنوں کی غداری اور انگریزوں کی نفرت نے ایک تاریک، پسماندہ دنیا میں دھکیل دیا۔ جہاں ان پر معاشی، معاشرتی ترقی کے دروازے بند کر دیے گئے۔ انہیں صحراؤں میں دھکیل دیا گیا انہیں سولائزڈ دنیا کی طرف نہیں آنے دیا گیا۔ انہیں عبرت کی مثال بنا دیا گیا انگریزوں کی طرف سے رائے بہادروں، خان بہادروں اور سر جیسے اعزازات سے نوازے جانے والے یہ افراد تاریخ میں تضادات کے ساتھ زندہ ہیں۔ اس ملک میں تقسیم کے بعد جعلی کلیموں اور جاگیر داری، افسر شاہی نظام میں ایک عام آدمی کے ساتھ ہونے والے جبر، ظلم اور استحصال کی داستان کو تقریباً دو ہزار صفحات میں بیان کیا گیا ہے۔

عبد اللہ حسین کے یہاں اس سماج میں جبر اور ثقافتی گھٹن کی علامت ایک طرف مذہبی طبقہ کی اجارہ داری ہے تو دوسری طرف ریاست اور آمریت کے ہتھکنڈے ہیں جو فرد کی آزادی کو سلب کر رہے ہیں۔ رائج مذہبی پریکٹس اور کٹھ ملا نظریات نے انھیں مذہبی انسان نہیں بنے دیا نہ ہی مذہب کے ادارے پر وہ زیادہ اعتماد کر سکے۔

میں نے پہلے ذکر کیا کہ میں اپنی فکر اور اپنے رد عمل کے لحاظ سے ایک نارمل شخص نہیں تھا۔ جب میں ۱۷ یا ۱۸ یا شاید ۲۰ سال کا تھا تو میں مکمل طور پر دین سے عاری ہو گیا تھا۔ مجھے اس وقت سے لگتا ہے کہ عرش پر تخت سجا کر بیٹھے خدا کا تصور، فرشتے، انبیاء یہ سب قصے کہانیاں ہیں۔ بہر حال میں آن ریکارڈ مزید کچھ نہیں کہوں گا۔ یہ بہت خطرناک ہے۔ لیکن اس کے بارے میں کبھی لکھ سکتا ہوں۔ اس کے بعد میں نے کسی بھی مذہب کے بغیر زندگی گزاری ہے۔

خالد سہیل: میں آپ سے ذاتی نقطہ نظر کے حوالے سے نہیں پوچھ رہا تھا۔ میں اس کردار کے حوالے سے آپ کے تاثرات جاننا چاہتا ہوں جو مذہب کا ادارہ سماجی کنٹرول کے حوالے سے ایک کمیونٹی اور معاشرے میں ادا کرتا ہے۔

عبد اللہ حسین: یہ بہت نقصان دہ ہے یہ صرف متحد ہے کہ مذہب متحد کرتا ہے۔ آغاز میں یہ تہذیب کی قوت ضرور تھا۔ مگر اپنے اصل میں مذمت تقسیم کرنے والی قوت ہے۔ مذہب تقسیم تقسیم، تقسیم در تقسیم، تقسیم در تقسیم کرتا چلا جاتا ہے کیونکہ مذہب میں حقانیت کا ایک مظہر موجود ہوتا ہے اور یہ حقانیت پھر ذاتی حقانیت میں بدل جاتی ہے اور بالآخر یہ تقسیم کرنے والی قوت بن جاتی ہے۔ اگر آپ صورتحال کا فلسفیانہ طور پر جائزہ لیں تو آپ اسی منطقی نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔

عبد اللہ حسین نے اپنی نگارشات میں اپنی ہم عصر زندگی کو موضوع بنایا۔ ان کی ہر ایک سطر سے انکے تاریخی شعور کا اظہار ہوتا ہے ان کا لازوال ناول " اداس نسلیں اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات کا ایک جامع خاکہ ہے جب دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں، اور خود برصغیر میں انقلابی قوتوں اور نو آبادیاتی سماج کے تحت جو زندگی کی بے وقعتی کی مثالیں انسانیت نے اپنی بوڑھی شکست خوردہ نظروں کے تحت دیکھی تھیں اس کے جواب میں ایک عام انسان نے وجودی سطح پر خود کو شناخت کرنے اور وجود کا جواز ڈھونڈنے کے لیے خود کو ہلکان کیا، کبھی فلسفہ میں اس نے بے ثباتی، بے کیفی اداسی اندھیرے، حیات کے مقاصد کو کھوجنے کی سعی کی تو کبھی اس کے لیے ادب، آرٹ، سائنس اور سب سے بڑھ کر مذہب سے رجوع کیا پھر علم کی ان سب شاخوں سے زندگی کو بہتر کرنے کے لیے کسی فارمولہ کسی لائحہ عمل یا کسی نظریے کی ایسی کھتونی بنانے کی سعی کی تاکہ انسان جنگوں، اقتدار اور وقت کے حرص، ہوس کے ان دائروں سے نکل سکے اس کا انسانیت پر اعتماد بحال ہو، اقدار پر یقین پھر سے پنپ سکے، رستے ہوئے ناسور پھر سے مندمل کیے جاسکنے کی امید پیدا ہو۔ تو عبد اللہ حسین کے کردار بھی مذہب، فلسفہ، سائنس، تاریخ کے جواز، بقاء اور عدم بقاء اور اجتماعی وانفرادی ضمیر کی بیداری کے مباحث کو ضرور چھیڑتے ہیں کہ اس دور کے انسان کے اندر خالی ہونے کا احساس، لاحاصلی، درد، کلبیت اور بے حسی کی کیفیات نے جگہ بنالی تھی۔

" میں بھی اسی طرح سوچتا ہوں۔ اسی طرح ایک وقت تھا جب میرا خیال تھا کہ مصیبتیں مرے آدمیوں کی وجہ سے نازل ہوتیمیں اور ایک سادہ سے اصول کے مطابق گیہوں کے ساتھ گھن بھی پس جاتا ہے۔ مگر اصول؟ اصول کیا چیز ہیں؟ مجھے پتا چلا کہ وہ عقلمندی کی باتیں جو میں نے لڑکپن اور جوانی میں سیکھیں، وہ سارے زریں اقوال.... کچھ بھی نہیں ہیں۔ اگر ہمیں بندھے ٹکے اصولوں کے مطابق ہی زندگی بسر کرنا ہے تو پھر خدا بیچ میں کہاں آتا ہے؟ میں

پوچھتا ہوں انصاف کہاں گیا؟ انصاف جو ہم نے صدیوں کے الٹ پھیر سے سیکھا ہے۔ جنگوں اور وباؤں اور قحطوں اور زلزلوں اور دوسری آسمانی بلاؤں کے بعد سیکھا ہے۔ کیا آپ اس سے کوئی خاص اصول وضع کر سکتے ہیں؟ کوئی ضابطہ "کوئی" پیٹرن" یا گزشتہ زمانوں سے حاصل کئے ہوئے تمام انسانی علم، تمام انسانی دکھ کا کوئی پیٹرن ہیں آج اس بات کا علم ہے کہ یہ لمبی چوڑی اور انتہائی متضاد اور منتشر آفتیں تھیں جو ہم پر اور ہمارے آباؤ اجداد پر نازل ہوئیں۔ ہم نے ان سے سوائے زریں اقوال کے کیا حاصل کیا ہے سنہری اصول جنگوں اور محلوں اور وباؤں میں انصاف کہاں تھا؟ ہم کیسے انسانوں کی زندگیوں پر حکومت کرنے کے لئے اصول وضع کر سکتے ہیں جبکہ انسانوں کے مقدر کے لئے کوئی اصول نہیں ہیں، یہ کیسے ممکن ہے کہ چند بے روح، مردہ دل، یا سیت پرست اور بیمار پڑے لکھے لوگوں کا ایک گروہ دوسرے انسانوں کی زندگیوں کو فیصلہ کرنے بیٹھ جائے جبکہ وہ خود اپنے مستقبل اور اپنے انجام کے متعلق بے خبر اور بے بس ہیں اور ان قوتوں کے متعلق کچھ نہیں جانتے جن کے ہاتھمیں ان کے خاتمہ ہے۔ تم نے ان لوگوں کی بے بسی دیکھی ہے جب وہ جنگ یا قحط کے دوران اپنے قانون چلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ایک شخص کو بھی مرنے سے ختم ہونے سے نہیں بچا سکتے مگر اپنی بد نما شان وشوکت کے ساتھ، چہروں پر مصنوعی سکون طاری کئے، کاغذوں اور دفتروں کی میزوں کے ساتھ اپنا پیشہ جاری رکھتے ہیں جب وہ معصوم انسانوں کو موت سے نہیں بچا سکتے تو اپنے قلم کاغذ اور دفتر کے فرنیچر کو بچانے کی جان توڑ کوشش کرنے لگتے ہیں تم سمجھتے ہو کہ وہ نالا ئقمیں؟ نہیں۔ اس سارے وقت میں انہیں مستقل اپنے کام کی بے اثر اور نفرت انگیز نوعیت کا علم رہتا۔ وہ نالائق نہیں ہیں، نااہل ہیں۔ صاف صاف نااہل (ع)

جانتے ہو ہم نے خدا کو کیوں ایجاد کیا ہے؟ اپنے آرام کی خاطر۔ کیونکہ ہم سوچنا نہیں چاہتے، اور سچائی کی تلاشمیں سوچنا دنیا کا مشکل ترین کام ہے، دنیا کے تمام مذاہب محبت کا پرچار کرتے ہیں۔ ہنہ! پر ہوتا کیا ہے۔ جونہی آپ ایک مذہب کو اپنا لیتے ہیں آپ کے دل میں نفرت کا تعصب کا بیج بویا جاتا ہے۔ دوسرے مذہب کے خلاف دوسرے تمام مذاہب کے خلاف، ان تمام ان گنت فرقوں کے خلاف جن میں آپ شامل نہیں ہیں۔ محبت کے تمام پرچار کے باوجود اس وقت خود بخود ہماری عقل سلب ہو جاتی ہے اور ہم دنیا کے سب سے مطمئن انسان بن جاتے ہیں۔ تمہیں پتا ہے زندگی کا سب سے تسکین بخش جذبہ کون سا ہے؟ ذہن انسانی کے سب سے بڑے کرب آلود سوال کا جواہم اپنے بڑے بوڑھوں سے حاصل کر لیتے ہیں۔ کیوں؟ محض اس لئے کہ وہ ہم سب سے زیادہ عمر رسیدہ ہیں آہاں، محض اس لیے! محض اس لئے!! ہم بڑے بوڑھوں کو اپنا رہنما بنا لیتے ہیں اور ان کے نقش قدم پر چلتے ہیں، محض اس لئے کہ وہ بڑے بوڑھے ہیں یا اس لئے کہ وہ ہمیں عقل کے استعمال سے نجات دلاتے ہیں۔۔

مصنف کے دعوی کے برعکس ناول میں کسی ایک کردار کی رومانویت کی بجائے کئی ٹکڑے جوڑے گئے ہیں جن کا تعلق اس وقت کے تمام نظام ہائے حیات سے تھا۔ یعنی ناول میں کئی ٹریک ہیں جس سے عبداللہ حسین کے سیاسی، تاریخی اور سماجی شعور کی عکاسی ہوتی ہے۔ دراصل یہ ناول صحیح معنوں میں ایک عہد کی

تاریخی، معاشرتی، معاشی، سماجی اور سیاسی تشکیلات اور بیک وقت بکھراؤ کا امین ہے ناول کے اندر تاریخی وہ تہذیبی عصر کے حوالے سے بات کرتے ہوئے اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

عبداللہ حسین کے ناول او اس نسلیں کا موضوع ایک فرد نہیں بلکہ ہم عصر زندگی کے مختلف ادوار اور ان میں سے گزرتے ہوئے عمل اور صعوبت کے گرداب میں محصور، کم از کم تین نسلوں کے نمائندے ہیں ناول کا تانا بانا انہی کے تجربات کے گرد بنایا گیا ہے۔ یہ عمل جس زمانے یا دوران کو محیط ہے، وہ پہلی جنگ عظیم سے کچھ پہلے شروع ہوتا ہے اور تقسیم ہند کی پر آشوب اور ہنگامہ خیز مدت تک پھیلا ہوا ہے ایک معنی میں یہ ہندوستان میں بسنے والی کئی نسلوں یا تاریخ کے بدلتے ہوئے ادوار کا مرقع ہے اور اس میں اس ذہن کی عکاسی ملتی ہے جو معاشرت، تہذیب اور سیاست کے پس منظر میں اپنے رود مملکو آشکار بھی کرتا ہے اور ان سے اثر پذیر بھی ہوتا ہے"

ایک کسان کھلیان میں سے اٹھ کر باہر نکل آیا۔ اس کے پیچھے پیچھے سارے کسان نکل کر دروازے پر جمع ہو گئے۔ "ہم کھلیان میں اکیلا رہ گیا یہاں کیا کر رہے ہو۔ کام چور۔" ایک گھڑ سوار نے چلا کر پوچھا۔ وہ سب خاموش کھڑے ابلتے ہوئے غصے سے انہیں دیکھتے رہے تمہارے منہ میں زبان نہیں ہے یا تمہارا کوئی عزیز مر گیا ہے۔ گھڑ سوار دوبار چلایا پھر کوئی جواب نہ پا کر وہ کود کر گھوڑے سے اترا اور چابک ہوا میں لہرا کر چلایا۔ فصل کا حساب دو۔ ہمارے پاس نہیں ہے۔" پہلے کسان نے کہا کیوں نہیں ہے' غصے سے اندھا ہو کر دو دوبارہ کود کر گھوڑے پر سوار ہوا اور چابک پوری طاقت سے ہوا میں بچانے لگا۔ گھوڑا پچھلی ٹانگوں پر اٹھ کھڑا ہوا۔ انتہائی نفرت اور غصے کے زیر اثر کسان اگلے کے لئے گنگ رہ گیا اور تھکے ہوئے گھوڑے کی طرح سانس لینے لگا۔ پھر اس کے گلے سے تیز پھٹی ہوئی آواز نکلی" : کیوں نہیں ہے؟ ہیں؟ یہ دیکھو... " اس نے پاس بندھے ہوئے بیل کے پہلو میں چاروں انگلیاں اتار دیں جو اسکی ننگی پسلیوں میں غائب ہو گئیں۔ بیل دہشت زدہ آواز میں کرایا۔" اور یہ... " اس نے اپنے پیٹ پر سے کپڑا اٹھایا۔ اور یہ ایک خوفناک نظارہ تھا، جس کا حال وہی لوگ جانتے ہیں جنھوں نے فاقہ زدہ انسانی جسم دیکھے ہیں۔ اپنی پسلیوں میں اس کی انگلیاں ایک ایک پور تک اتر گئیں۔ " سئور" وہ اسی پھٹی ہوئی آواز میں چیخ۔" بھاگ جاؤ۔ جاؤ.... ہم آگ لگا دیں گے۔ کھلیانوں کو گھروں کو سب کو۔ کسانوں میں جانوروں کے گلے کی سی بلبلاہٹ بلند ہوئی اور وہ خالی اوپر اٹھا کر بڑھے۔

کیونکہ اس استحصالی نظام نے انہیں پسماندہ اور معاشی طور پر کمزور بنا دیا تھا بھوک کا عفریت انہیں، انکی نسلوں انکے مویشیوں کو اپنی لپیٹ میں لے رہا تھا یہ نو آبادیاتی سماج برصغیر کے باشندوں کی زندگی پر اس طور پر حاوی رہا کہ آج تک اس ذہنیت اور نظام سے چھٹکارہ حاصل کرنا ان کے بس میں نہیں۔

نو آبادیاتی سماج ہندوستان کے باشندوں کے لیے کس قدر سفاک تھا اس کی ایک اور مثال دیکھیے جب رانی کوٹ کے سٹیشن پر دو گورے سار جنٹوں نے اگر اسے ہینڈل سے علیحدہ کیا تو وہ گندم کی بوری کی طرح زمین پر گرا اور مر گیا۔ سار جنٹوں نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ گورے کا چہرہ کھڑکی سے باہر آیا۔ پولیس والوں کے جواب میں اس نے کچھ کہا جس پر دونوں سار جنٹوں نے مستعد ایسے فوجی سلام کیا اور بولے لیکن آپ زیر حراست ہیں یاہ گورے نے گال پھلا کر کہا اور کھڑکی گرا دی۔ سارجنٹ دونوں ہینڈل پکڑ کر پائیدان پر کھڑے ہو گئے۔ وہ گرفتار کر لیا گیا ہے۔ پر بوڑھا مر گیا۔ " مجھے میں سے کسی نے بات کی۔ تو کیا ہوا؟" سنہری چشمے اور بڑے ماتھے والے ایک آدمی نے کہا۔ " وہ عدالت میں تو پیش ہو گا۔ " نعیم نے خفگی سے کہا۔ " ضرور ہو گا۔ ضرور ہو گا۔ " وہی آدمی بولا۔ " یہ لوگ بڑے قانون دان ہوتے ہیں۔ لیکن جیوری میں کون ہو گا..... تمہاری کوئی چلا جیوری میں ہے ' وہ جانے کے لئے مڑا پھر پلٹ کر نعیم کے پاس آ کھڑا ہوا۔ " یہ سورہ میں تمہیں بتاتا ہوں برخوردار آج ہی رات کو اپنی بیوی کے ساتھ جا کر سوئے گا۔ میں نے اپنی عمر میں ایسے پچاس سے اوپر واقعات دیکھے ہیں۔ ایسے مقدموں کے لئے سفید جیوری ہوتی ہے۔ بالکل سفید، نعیم اس کے لہجے کی تیزی سے گھبرا گیا۔ جب وہ پلٹ کر فارم کے باہر جا رہا تھا تو اس نے مڑ کر دیکھا ایک بھدی سی بوڑھی عورت لاش کے ساتھ لپٹ کر رو رہی تھی۔

ان کا ناول " باگھ ایک ایسے نوجوان کا قصہ ہے جو بیٹھے بٹھائے ریاست کے شکنجے میں یوں پھنس جاتا کہ خوف جبر اور گمشدگی اس کا مقدر بن جاتی ہے باگھ علامت ہے سماج اور معاشرے میں ایسے نادیدہ خوف کی جس نے افراد معاشرہ کو اپنی جکڑ میں یوں لے رکھا ہے کہ مزاحمت سے زیادہ اس کی موجودگی اور غیر موجودگی کا احساس انہیں مضطرب کیسے دے رہا ہے ایسا نادیدہ خوف جو ریاستی جبر کی علامت ہے۔ جہاں وجودی سطح پر انسان خوف، بے بسی ،دہشت اندھیرے اور مایوسی کی کیفیات کا شکار ہو جاتا ہے جہاں اس کی آزادی سلب کر لی گئی ہے عبد اللہ حسین کے ناول " باگھ " اور " نادار لوگ " ریاستی جبر اور سیاسی ہتھکنڈوں کی استحصال پر مبنی ایک ایسی دستاویز ہیں جس کے حوالے سے خود عبد اللہ حسین کو بھی مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ ڈاکٹر مجاہد مرزا نے عبد اللہ حسین کو بجا طور پر ریاستی جبر کا نوحہ خواں کیا ہے:

> ریاست بنیادی طور پر جبر کا آلہ ہے۔ ریاست کے جبر میں کمی تبھی ہوتی ہے جب لوگ نہ صرف سیاسی طور پر انتہائی باشعور ہو جائیں بلکہ منظم بھی تا کہ ریاست کو انکی طاقت کا احساس ہو جائے۔ جبر وہ تب بھی کرتی ہے مگر بہت محتاط ہو کر۔ ریاست اور جبر کا تعلق دیکھنے کے لیے آپکو بغداد کے زندان ابو غریب اور گوانتانا موبے کے قید خانے کو سامنے رکھنا ہو گا کہ وہی ریاست جو اپنی سر زمین پر اپنے لوگوں کے شعور اور نظم کے ڈر سے جبر کو محدود کرنے پر مجبور ہوتی ہے وہ دوسری سر زمینوں پر جبر و تشدد کے کون کون سے انداز اپناتی۔ عبد اللہ حسین ان پہلے چند ادیبوں میں سے تھے جنہوں نے اردو ادب پڑھنے والوں کو ریاست کی بربریت ،ریاست کی مستور قہاریت اور ریاست کے مذموم

جھکنڈوں کے بارے میں آگاہ ہی نہیں بلکہ ان سے بچنے اور ان کے کلاف صف آرا ہونے کا درس بھی دیا۔

ناول میں عبد اللہ حسین نے کشمیر کی جد وجہد آزادی اور ۶۵ کی جنگ بارے حکومتی متوقف سے انحراف کیا ہے ناول میں عبد اللہ حسین نے تھانہ کلچر کی سفاکی کو بھی بیان کیا ہے مقتدر قوتوں اور معاشرے میں فرد کی آزادی کو باہم متصادم دکھایا ہے۔ فرد اور معاشرے کے تال میل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ نئے معاشرے کے اندر تضادات کو بھی پیش کیا ہے۔ جنگ زدہ معاشرے کے اندر افراد کسی طور پر تہذیبی، روایتی اخلاقیات سے عاری ہو کر بقا کے لیے جد وجہد کرتے ہیں۔ قومی بیانیہ کیونکر زندگی کے تلخ حقائق سے متصادم ہوتا ہے۔ نظریاتی ریاستیں، حکومتی مشینری کس طرح واقعیت میں افراد یا قوم کے ساتھ سلوک رکھتی ہے اس سب کا مئوثر بیان اس ناول میں موجود ہے۔ ہاتھ کے موضوع کے حوالے سے عبد اللہ حسین کہتے ہیں:

> اس میں تین چار موضوعات ہیں جو ساتھ ساتھ چلتے ہیں اس میں ایک موضوع انصاف کا ہے، معاشرتی انصاف بلکہ اسمیں ایک جملہ ہے جہاں ایک آدمی جیل میں ہے اور غالباً سی آئی ڈی کا ایک آدمی اس کو قائل کرنے کے لیے اس کے پاس جاتا ہے اور کہتا ہے اگر تم ایسے کرو تو ہم تمہیں چھوڑ دیں گے۔ وہ ہر طرح سے اسے قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ آدمی نہیں مانتا پھر اسے آخر میں خیال آتا ہے کہ اس طرف سے آؤ شاید یہ حربہ کارگر ثابت ہو اور وہ کہتا ہے " اچھا یہ بتاؤ کہ تمھارا خدا اور رسول ہے " یہ آدمی (جو جیل میں ہے) کہتا ہے " اس سے خدا اور رسول کا کیا تعلق ہے ؟ میں تو انصاف مانگتا ہوں یہ ایک بڑا لطیف جملہ ہے اور اس میں سارے حصے کی بنیاد ہے کیونکہ ہمیں تو بتایا گیا کہ جو تم پر ظلم کرتے ہیں جبر کرتے ہیں انہیں معاف کر دو۔ اگر کچھ کر سکتے ہو تو کرو ورنہ فیصلہ خدا پر چھوڑ دو وہ اجر دے گا، انصاف کرے گا، عدل کرے گا وغیرہ وغیرہ

انصاف کا تقاضا اس معاشرے میں کمزور کا حق نہیں ہے۔ بلکہ معاشرتی، مذہبی یہاں تک کہ قانونی، ہر سطح پر یہ باور کرایا جاتا ہے کہ انصاف ایک ایسا مہنگا سودا ہے جہاں صحیح غلط کی بحث میں پڑنے سے بہتر ہے اس کا معاملہ خدا پر چھوڑ دیا جائے انسان تن بہ تقدیر رہے۔ باگھ ریاست کے اندر فرد کی اس بے بسی کا آئینہ دار ہے جب فرد اپنے عمل میں آزاد نہیں۔ بلکہ وہ مقتدر قوتوں کے سامنے بے بس بھی ہے جبر کا شکار بھی ہے اور انصاف و آزادی جیسے بنیادی حقوق سے محرومی کا بھی شکار ہے۔ پہلی بار اسد کو اس بات کا احساس کا ہوا کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ سے وہ حالات کی یلغار کے آگے ادھر سے اُدھر لا مدو بھاگتا رہا ہے، کہ اپنے ارادے سے اپنے محمد سے اس نے آج تک کوئی قدم نہیں اٹھایا۔ حالات کے اس دھارے کو روکنے کی، اسکا رخ موڑنے کی سعی نہیں کی کہ جس وقت، جس طور اور جس طرف بھی اسکی زندگی کے حالات نے رخ کیا ہے اس نے اس رخ پر اپنا منہ موڑ لیا ہے اور بے اختیار و جنبش اسی طرف کو چل

دیا ہے اس نے زندگی سے اسد نے سوچا کبھی مہلت حاصل نہیں کی، ہمیشہ وصول کی ہے۔ ایک سے دوسری، دوسری سے تیسری، مہلت، مہلت، مہلت۔ اس نے محسوس کیا کہ عمر بھر سے اس کے دل کے اوپر بے عملی کے اس بار کا مینار چنا جاتا رہا ہے۔"

مستنصر کا ناول **خس و خاشاک زمانے** ۱۹۲۹ء سے ۲۰۰۱ء کے عرصہ پر محیط ہے۔ بالخصوص پاکستان کے قیام کے بعد مابعد نو آبادیاتی چیلنجز جن میں مادیت پرستی، کرپشن، فوجی آمریت، سیاسی عدم استحکام اور شخصی انداز حکمرانی غریبوں کا استحصال اور غریب اور امیر کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج، اور لمحہ بہ لمحہ بدلتی ہوئی دنیا، تاریخ اور تاریخی قوتوں کی تعبیر نو، اور جدید دنیا سے جنم لیتے کثیر الثقافتی کلچر کی ناگزیریت جیسے موضوعات کو پیش کرنے والوں کی صف میں تارڑ سب سے پیش پیش ہیں۔ سامراجی نظام کے خاتمے کے بعد پہلے دو اور پھر تین مملکتوں کا وجود میں آنا تاریخ کا ایک بڑا واقعہ تو ہے لیکن پاکستان کی حد تک یہ اس طرح سے شاندار تجربہ ثابت نہ ہو سکا کہ اس دیس کے باسیوں کو بدیسیوں کے جانے بعد جن کے اندر انکی اپنی ذات اور نظام کے لیے موجود اصول پسندی کا براہ راست نہ سہی لیکن فائدہ یہاں کے باشندوں کو ہو رہا تھا خواہ آٹے میں نمک کے برابر ہی سہی۔ آزادی کے بعد جو دیسی نظام آیا اس میں آمریت، جاگیر داری نظام، مفاد پرستانہ اقدامات کا ایک ایسا سلسلہ چل نکلا جس نے معاشرے کے اندر گھٹن کو جنم مستنصر کا تاریخی وژن ہی شعور اسے باور کراتا ہے کہ ریاستیں نہ تو فرد واحد سے چل سکتی ہیں اور نہ ہی کسی عقیدے یا نظریے کی مدد سے۔ ایک خالص مذہبی ریاست سیاسیات کے سائنسی اصولوں کے بغیر نہیں چلائی جا سکتی۔ کیونکہ ہر نظریاتی ریاست کہیں نہ کہیں ایک غیر لچکدار رویے کو جنم دیتی ہے۔

چاہتا ہوں پر ایسا نہیں چاہتا جیسا وجود میں آنے کو ہے۔۔ ہم انگریز اور ہندو کی غلامی سے نکل کر ایک بڑی غلامی میں چلے جائیں گے۔ ہمارے پیچھے تھو تھنیوں سے جھاگ نکالتے، غراتے ہماری پنڈلیوں کا ہی نہیں ہمارے بدنوں کا ماس بھی نوچ ڈالنے والے کتے وہیں رہیں گے۔۔۔ ایک الگ ملک حاصل کرنا بیکار ہے جب تک کہ تم پہلے ان تمام باولے کتوں سے نجات نہیں حاصل کر لو۔۔۔ ان سب کو کچلا کچلا کر انہیں ہلاک نہ کر دو۔۔۔ اور ان کے ساتھ اس مذہبی تعصب کو دفن نہ کر دو جو بالآخر تمہیں پتھر کے زمانے میں لے جائے گا۔

" ہمارے آس پاس جتنے بھی گلی کوچے اور محلے ہیں وہاں بے گھر ہو جانے کے خوف کا اضطراب راج کر رہا ہے۔۔۔ کسی کو بھی نہ اپنے آپ پر اور نہ ہی تاریخ اور زمانے پر کچھ اختیار رہا ہے۔۔۔ میں اپنے آپ کو ہلاک کر دینا چاہتا ہوں۔۔۔ پر میرا نشانہ اچھا نہیں۔۔۔ میں اپنے زمانے اور تاریخ کو مار ڈالنا چاہتا ہوں۔۔۔ میں ان کی بے بسی اور خوف سے ہمدردی رکھتا ہوں جو ہمارے کوٹھے پر جلتی آگ کو اپنے لیے ایک چیتا تصور کرتے ہوئے گولی چلا دیتے تھے۔۔۔ اب دفع بھی ہو۔۔۔ تھری ناٹ تھری کو اپنے کندھے سے لگائے اُس کی نالی ہندو اور سکھ محلوں پر مرکوز کیے وہ اپنے نشانے کا تعین نہ کر پا رہا تھا کہ وہ آدمی تو ایک نابینا تھا۔۔۔ اُسکے اندر ایک انسان تو کیا ایک مکوڑے کو ہلاک کر دینے کی بھی خواہش نہ تھی۔۔۔ اُس نے آج تک کسی سانپ کو بھی گزند نہ پہنچائی تھی۔ اسے اس صورت

حال میں دھکیل دیا گیا تھا۔۔۔ مجبور کر دیا گیا تھا۔۔۔ وہ اس اجتماعی پاگل پن میں شامل نہیں ہونا چاہتا تھا۔۔۔ اپنے آپ کو الگ رکھنے کا خواہشمند تھا اور پھر بھی اس کے ہاتھ میں ایک پرانی تھری ناٹ تھری کی بندوق آگئی تھی۔ ہر انسان کے پیدا ہوتے ہی عقیدے کا ایک طوق اس کے گلے میں ڈال دیا جاتا ہے اور وہ عمر بھر اس طوق میں جکڑا رہتا ہے اور اس پر فخر کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ وہ تو سچائی کی راہ پر ہے آزاد ہے جب کہ دوسرے جھوٹ کے طوق میں جکڑے ہوئے ہیں۔۔۔ امیر بخش نے تو یہ طوق اس لئے اتار پھینکا تھا جب خوشی محمد تھانیدار کے کتوں نے اس کی پنڈلی میں اپنے دانت گاڑ دیے تھے۔۔۔ پر اُس کے مقابل وہ لوگ تھے جو اس طوق کو دل و جان سے عزیز رکھتے تھے۔

اس روز انجمن ماسٹر ایاز صادق بھٹی تھا۔۔۔ یہ تو وہ عیسائی پر اس کی راجپوتی آنکھ نہیں جاتی، دوسرے عیسائیوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتا انہیں بلڈی چوڑے کہہ کر پکارتا ہے۔"

وہ ملک جو صرف مذہب کی بنیاد پر استوار ہوتے ہیں۔۔۔ تادیر ثقافت اور زبان کی یلغار کو سہ نہیں سکتے۔۔۔ منتشر ہو جاتے ہیں" (خس و خاشاک زمانے)، مستنصر کے یہاں سیاسی شخصیات کے خاکوں کی پیشکش میں عینیت پر مبنی کا تصورات کی پیشکش نہیں ملتی۔ اس کی اشتراکی فلسفہ کمٹمنٹ اور ایک زمانے میں بھٹو سے وابستگی کے باوجود وہ نظر انداز نہیں کر پاتا کہ خود بھٹو بھی اختیارات کے استعمال میں شخصی آمریت کا شکار رہا۔ دوسری جانب جنرل ضیا کے دور کی پالیسیز خاص کر بھٹو کی پھانسی اور مذہبی حوالے سے انتہا پسندانہ پالیسیز اور افغان روس جنگ میں امریکیوں کے آلہ کار کے طور پر استعمال ہونے، اور مدرسوں میں مجاہدین اور اسلام کے سپہ سالاروں کی تربیت، ناپختہ اذہان کی وہ کھیپ جو سوویت روس کے بعد آج خود اس ملک کی جڑوں کو کھوکھلا کر رہی ہیں اس سب کے نتیجہ میں ملک میں پیدا ہونے والی شدت اور انتہا پسندی نے اس قوم کو جس راستے کا مسافر بنا دیا ہے وہاں تباہی اور بربادی کی ایک تاریخ ہی رقم ہو سکتی تھی جو کہ ہو کر رہی۔ مستنصر کی نظر آمریت کے ظاہری پردے کے اندر تضادات کا کھوج بھی لگاتی ہے اور بہت چھوٹی سی جزئیات اسے آمریت کے کھوکھلے پن کی جھلک دکھلانے کو کافی ثابت ہو سکتی ہیں اپنے اس ناول میں غالبا کھیتوں میں لہراتے سانپوں کی فصل اور محمد جہان کے کنویں سے نکلنے والے بونے انہی عناصر کی علامتیں ہو سکتی ہیں جنہوں نے بالآخر اس ملک پر راج کرنا تھا۔ جہاں آزادی اظہار مفقود تھا۔ اس کی جھلکیاں اس ناول میں دیکھیے: ہزاروں بے انت بے حساب سانپ زمین سے پھوٹتے مست ہوتے جھومتے تھے۔۔۔ ایک عام فصل میں اتنے بوٹے نہیں اگتے جتنے سانپ وہاں اُگے ہوئے لہراتے تھے۔

چوہدری ہم نے کہیں دفع دور نہیں ہونا۔ ہم راج کرنے کے لیے آئے ہیں۔" ان میں وہ بونا جو بہت ہی بونا تھا، بولا" جب تاریخ کٹ پھٹ جائے گی، جغرافیے ادھڑ جائیں گے تب۔۔۔ خلق خدا نہیں ہم ہم بونے راج کریں گے۔۔۔ بونے بکواس نہیں کرتے بخت جہان۔۔۔ ہم وزیر کبیر اور بادشاہ ہوں گے۔ جرنیل کرنیل ہوں گے۔۔۔ جنت کے شیدائی حوروں کے تمنائی ہوں گے۔ ایک مملکت خداداد میں خلق کو عقیدے کی کند چھری سے ہولے ہولے ذبح کریں گے۔۔۔ ہم محمد جہان کے کنویں میں سے یونہی نکل کر نہیں آگئے۔۔۔ وہ دن

آرہے ہیں جب ہم راج کریں گے۔ گورا انگریز بھاگ کر چلا جائے گا اور ہم راج سنگھاسن پر براجمان ہو جائیں گے۔۔۔۔
پتہ ہے کب؟

یہ مجاہدین تھے جنہوں نے اس کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔۔۔ ہر گھر کی دولت ہی کو نہیں عزت کو بھی لوٹا۔۔۔ میں تمھیں کیا بتاؤں کہ ہزاروں لڑکیاں حاملہ ہو گئیں اور ان کے پیٹ میں جو بچے تھے وہ ان متشرع مجاہدین کے تھے جو نہ صرف ان کے ہم نسل تھے بلکہ ہم عقیدہ تھے۔"

حسن منظر کا تہذیبی و تاریخی شعور سندھ کی دیہی فضا میں زمیندار، ہاری ظالم اور مظلوم، غالب اور مغلوب کے رشتے کی تفہیم کرتا دکھائی دیتا ہے ایک طرف اس فضا میں طبقاتی تقسیم اور تفاوت ہے کہ زمینداروں اور رئیسوں کے شوق، شغل انکے گھروں کی اندرونی فضا ایک طبقاتی سطح ہے کیونکہ تقسیم کے بعد بھی سندھ کے زرعی ڈھانچہ میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تو دوسری طرف خط غربت سے نیچے زندگی گزارنے والے ہاریوں کا مظلوم طبقہ ہے چونکہ ان کے پاس نہ حق ملکیت ہے اور نہ پیٹ بھر کھانے کو لہذا اپنے حالات سے لاتعلقی، قناعت، سستی و کاہلی اور بے حسی سے زندگی گزارے چلے جا رہے ہیں اس گاؤں میں کوئی بھی فرد بالخصوص نچلے طبقہ کا کوئی بھی فرد کسی بھی طرح کے انقلاب اور رومان انگیزی سے محروم ہے۔ اس کمی کا ازالہ مصنف کے نزدیک اسی اعلیٰ طبقہ میں سے ہی ایک فرد احمد بخش کے کردار کی تشکیل کی صورت میں ہوتا ہے جو اس سماج کی کجیوں اور کمزوریوں کو اپنے سماجی، تہذیبی اور تاریخی شعور کی بصیرت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ جو اپنے یہاں کی فرسودگی کے ساتھ امریکہ جیسے مادی ترقی کی دوڑ میں فزوں تر ملک میں زندگی گزارنے کا تجربہ رکھتا ہے وہاں کے معاشرے میں انسانی اقدار، اور بشریاتی سطح پر ویلیوز کی بالادستی کا مشاہدہ کار بھی ہے اور کمزوریوں کا شاہد بھی، ساتھ ہی ساتھ اس کا اجتماعی شعور اسے جذباتی ایڈونچر کی بجائے اکیسویں صدی کے فرد کے طرز احساس کے عین مطابق فرد کے مسائل، امن کے بقاء کے ایسے راستوں کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ کہ جہاں یہ باشعور فرد اپنے یہاں کی اہم اقدار کے باوجود رومانوی جوکھم اٹھانے کا قائل نہیں ہے۔ نہ ہی سماج سدھار سیوک کے روپ میں خود کو ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔

اس مرد اساس سماج میں مرد کی خوشنودی کے حصول سے بڑھکر اور کوئی بھی فریضہ اہم نہیں ہے۔ اپنا مقام بنانے اور اس مقام کو برقرار رکھنے کے لیے ہر سطح تک جانا اس کے دین و مذہب کا حصہ ہے۔ یہاں سے ہی اس سماج میں جاگیر داری نظام کے استحصال اور سفاکیت کا در کھلتا ہے کہ جس نے اپنے ہی گھر میں بے حیائی، جنسی، گھٹن اور خود غرضی کو فروغ دیا ہے۔ ایک طرف مریم ہے جو صغیر سنی میں بھی اپنے مقدرات اور حیثیت کا ادراک رکھتی ہے اپنے سے چوگنی عمر کے مرد کے جنسی استحصال، مریضانہ، خواہش پرستی کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے بغیر کسی احتجاج یا مزاحمت کے جذبہ کے، دوسری طرف جاگیر دارانہ ذہن اور مخصوص مذہبی تعبیرات نے عورت کی غیر فعالیت اور ایک مائنڈ سیٹ فروغ میں جو اہم کردار کیا ہے اس نے مریم اور حرمت جیسے کمزور ذہنوں کو پیدا

کیا ہے جن کی زندگیاں مرد کی تسکین، اور نفسانی خواہشات کی تکمیل سے زیادہ کوئی وقعت نہیں رکھتیں۔ چند ٹکوں کے عوض اپنی زندگی پر اپنا اختیار کھو بیٹھتی ہیں۔

یہی کہ ایک مرد نے اپنی عورت کو بلوایا، وہ اسکو پہنچا دی، اور اس نے حق شرع ادا کیا، نہیں ایک کمسن بچی کو حرمت بھنائی ہوئی اٹھ کر مریم کے پاس گئی۔ اس کے دوپٹے کو الٹا اور اس کے ایک کھٹی نارنجی جتنے سینے کو اپنے ایک ہاتھ کی انگلیوں اور انگوٹھے کے درمیان دبا کر اٹھاتے ہوئے بولی، کمسن بچی ہے؟ مریم پھٹی پھٹی آنکھوں سے اپنی سوکن، ساس، یا نائیکا کو دیکھ رہی تھی کہ اچانک کیا ہونے لگا۔ اس کا جسم اس کا اپنا ہے بھی نہیں۔ جس کے ساتھ جس کا جو جی چاہے کرے۔

اس سماجی ڈھانچہ میں ایسی بچیاں جو کسی معذوری کا شکار ہو بیٹھیں ان کی موت اس فضا میں جذبہ اطمینان کا باعث بن جاتی ہے کیونکہ عورت کی اس سماج میں حیثیت بھیڑ بکری سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی جو غیرت کے نام پر بڑی آسانی سے قتل کردی جاتی ہے اور کاری کا نام اس کی شناخت ایسے بنتا ہے کہ سماج میں روایتی طور پر دفناتے وقت بھی کسی احترام کی مستحق نہیں سمجھی جاتی۔

انکے ہاں کا امام اسکی نماز جنازہ پڑھانے کو تیار نہیں ہوا تو عورت والے بابا کے پاس آکر منتیں کرنے گئے، تم پڑھادو بابا نے آخر کو حامی بھرلی اور کہا، نعش کو نہلا کر لانا۔ ان کے جانے کے بعد اس نے مجھ سے کہا تو پڑھادے بچیو مجھے لگا اس کام سے وہ بھی بچ رہا ہے، وہ لوگ میت کو عشا کی نماز کے بعد اندھیرے میں لیکر آئے۔

مہرونہ لغاری، ڈاکٹر انوار احمد / ڈاکٹر روبینہ ترین
الحمد- 10 (جولائی تا دسمبر 2018ء) شعبہ اردو، الحمد اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد صفحہ 11 تا 29

حرف آخر

کتاب کے عنوان کی رو سے جلد اول کے حصہ مضامین کا اختتام ہوا۔ اگلی دو جلدوں کا مسودہ تیار کر چکا ہوں جیسے کچھ معاشی مسائل حل ہوئے تو وہ بھی پیش خدمت کر دیئے جائیں گے ان شاء اللہ۔

دوسری جلد میں اکیسویں صدی کے ناول اور ناول نگار کے عنوان سے ناولوں اور ناول نگاروں کے فکر و فن، تعارف اور ناولوں پر تجزیے اور تنقید پیش کئے جائے گے۔ مندرجہ ذیل ناولوں پر تنقیدی و تجزیاتی مقالات اور ان ناول نگاروں کے فکر و فن پر مضامین کی جمع آوری پر اک نظر:

صادقہ نواب سحر (کہانی کوئی سناؤ متاشا) (جس دن سے) (راجدیو کی امرائی) - **مرزا اطہر بیگ** (خفیف مخفی کی خواب بیتی) (حسن کی صورتحال) (صفر سے ایک تک) .... - **سید محمد اشرف** (آخری سواریاں) (نمبر دار کا نیلا) ..... **محمد حفیظ خان** (ادھے ادھورے لوگ) (انواسی) - **رحمان عباس** (روحزن) (زندیق) و دیگر - **شائستہ فاخری** (صدائے عندلیب) - **محسن خان** (اللہ میاں کا کارخانہ) - **اختر رضا سلیمی** (جاگے ہیں خواب میں) (جندر) - **خالد فتح محمد** (خلیج) (زینہ) - **محمد عاصم بٹ** (بھید) (دائرہ) - **رضیہ فصیح احمد** (آبلہ پا) (زخم تنہائی) - **ڈاکٹر نجیبہ عارف** (مکھوٹا) - **ریاض شاہد** (ہزار داستان) - **رفیع مصطفی** (اک راستہ ہے زندگی) - **آغا گل** (دشت وفا) - **مشرف عالم ذوقی** (مرگ انبوہ) (نالہ شب گیر) و دیگر - **ارندھتی رائے** (سسکتے لوگ) - **غضنفر علی** (پانی سے مانجھی) (دویہ بانی) - **سلمان عبدالصمد** (لفظوں کا لہو) - **خالد جاوید** (نعمت خانہ) (موت کی کتاب) (ایک خنجر پانی میں) - **بانو قدسیہ** (حاصل گھاٹ) - **آمنہ مفتی** - **وحید احمد** (زینو) - **عبداللہ حسین** - **ساجدہ زیدی** - **زاہدہ حنا** - **طاہرہ اقبال** (گراں) (نیلی بار) - **حمید شاہد** (مٹی آدم کھاتی ہے) - **محمد حامد سراج** (آشوب گاہ) - **ثروت خان** (اندھیرا پگ) - **انیس اشفاق** (خواب سراب) - **علی اکبر ناطق** (کماری والا) - **اشعر نجمی** (اس نے کہا تھا) - **مستنصر حسین تارڑ** (خس و خاشاک زمانے) (منطق الطیر جدید) - **شمس الرحمن فاروقی** (کئی چاند تھے سر آسماں) - **حسن منظر** (وبا) (العاصفہ) (بیرشیبا کی ایک لڑکی) (انسان اے انسان) (دھنی بخش کے بیٹے) - **اختر آزاد** (لیمی نیٹڈ گرل) - **صغیر رحمانی** (تخم خوں) - **آزاد مہدی** (اس مسافر خانے میں) - **رفاقت حیات** (میر واہ کی راتیں) - **علی امام** (نئے دھان کا رنگ) -- **مرزا حامد بیگ** (انار کلی) - **نعیم بیگ** (خواب انگارے) - **سید سعید نقوی** (گرداب) - **اے خیام** (سراب منزل) - **ثمرہ احمد** (مصحف) و دیگر چند۔

شکر گذاری

لب پر شکر گذاری ہے بارگاہ ایزدی میں کہ صحت، سکون و سلامتی کے ساتھ زیست کے ایام کٹ رہے ہیں کہ رحمتیں ہیں جن کا شمار نہیں اور انسان میں بے شک ناشکرا پن ہے، ہوس و حرص میں جکڑا ہوا ہے مگر رحمت پروردگار سے مایوسی کفر ہے۔ اس کے ساتھ اس کتاب کی تکمیل کے مراحل میں اپنی والدہ محترمہ کنیز فضہ کی دعاؤں کا ممنون منت ہوں۔ شریک سفر، راحت دل سائرہ ظہیر کا جنہوں نے میرے آرام و سکون کا بطور خاص خیال رکھا کہ اس کام کو آسانی و سہولت کے ساتھ پایہ تکمیل تک پہنچایا جائے۔

دوران کتب گردی اور ورق گردانی کے سر درد میں اپنی شرارتوں سے راحت دینے والے اپنے بچوں بیٹے محمد حسنین اور بیٹیوں تسکین زہراہ، مرک زہراہ اور اپنے معصوم کھلونے کساء زہراہ کے لیے ڈھیروں دعائیں۔

دعا ہے میرا یہ گھر، آنگن میرا حضرت محمد مصطفی صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم اور ان کی آل پاک علیہم السلام کے صدقے اور وسیلے سے سدا شادو آباد رہے۔

میر بلوچ